

# غالب

ماضی : حال : مستقبل

محمد حسن

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

کتاب کا نام	:	غالب: ماضی، حال، مستقبل
مصنف	:	محمد حسن
اشاعت	:	۲۰۰۵ء
تعداد اشاعت	:	۵۰۰
قیمت	:	۱۵۰ روپے
ملے کا پتہ	:	خدا بخش اور فیصل پبلک لائبریری، پٹنہ

## GHALIB

Mazl: Hal: Mustaqbil  
by  
Md. Hasan

طابع : اردو پب ریمپو، ۱۷۳۹ / ۳، نیوکوہ نور ہوٹل، چنودی پاؤس، پوریا گنج، نئی دہلی  
ناشر: خدا بخش اور فیصل پبلک لائبریری، پٹنہ-۴

انتساب

مالک رام مرحوم

کے نام

جنہوں نے غالب شناسی کو نیا احترام بخشا

## حرف آغاز

غالب شناسی جدید اردو ادب کا ایک اہم عنصر ہے، بالخصوص تنقیدی ادب کا۔ لیکن بقول پروفیسر محمد حسن ”غالب فہمی کتابوں اور مقالوں کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہے“ لہذا اس موضوع سے متعلق کسی بھی معتبر تحریر کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے۔ غالب فہمی کے موضوع پر مبنی چند مقالوں کا یہ مجموعہ بھی اسی لحاظ سے اہم اور قابل قدر ہے۔

تقریباً ۲۰ مقالات اور دو خطبات پر مشتمل یہ مجموعہ غالب کی شخصیت، حالات زندگی، عصری حالات، افکار و کلام، نثری تحریروں، مکاتیب اور غالب نویسی جیسے متنوع پہلوؤں کا ایک مبسوط و مربوط جائزہ پیش کرتا ہے۔

پروفیسر محمد حسن کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ اردو تنقید کے چند اہم ترین نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے یہ مقالے طویل عرصہ اور متنوع موضوعات پر محیط ہیں جو غالب فہمی کی ماضی کی روایتوں، حال کی پیش رفت اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن صاحب کی تحریر کی روانی اور ان کے فکری استدلال نے ان مقالات کو نہ صرف دلچسپ بلکہ وقیع اور مستند حیثیت عطا کی ہے۔

کوئی بھی تصنیف یا تحریر حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی لیکن ایک اچھی تصنیف یا تحریر معتبر ضرور ہوتی ہے۔ پیش نظر تصنیف بھی اسی نوعیت کی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ

اس سے غالب شناسی اور غالب فہمی کی نئی راہیں ابھریں گی اور بہتر معیار وضع ہوں گے۔

اردو ادب لائبریری کے دائرہ اختصاص میں ہے۔ ہمارے اشاعتی پروگرام کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس موضوع پر معیاری اور مستند تصنیفات ہم قارئین کی نذر کر سکیں۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میری درخواست پر پروفیسر محمد حسن صاحب نے خدا بخش لائبریری سے اس کتاب کی اشاعت کے لئے اپنی رضامندی دی۔ امید ہے یہ کتاب بھی لائبریری کی دیگر مطبوعات کی طرح مقبول عام ہوگی۔

امتیاز احمد

## فہرست

۳	عرف آغاز	
۷	دیباچہ	
۹	غالب اور رام پور	1
۱۸	عزت افزائی کے جواب میں	2
۲۶	حیات غالب	3
۳۱	عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ	4
۵۴	عہد غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل	5
۶۹	غالب اور عہد غالب	6
۸۴	غالب صدیوں کے آئینے میں	7
۹۴	غالب: ماضی، حال اور مستقبل	8
۱۰۶	غالب کا تصور حیات	9
۱۱۹	طرز غالب	10
۱۴۶	غالب اور غالب آفرینی	11
۱۴۸	غالب بعد انداز	12

۱۳۱	غالب کی شخصیتیں	13
۱۴۲	غالب کی غزل میں نئی جہتیں	14
۱۵۷	غالب اور گردشِ چرخِ کھن	15
۱۷۸	غالب کا نثری اسلوب	16
۱۹۴	غالب کی نثر	17
۲۰۵	کچھ غالب نوہمی کے بارے میں	18
۲۱۱	مکاتیبِ غالب	19
۲۱۸	غالب کے خطوط پر ایک نظر	20
۲۲۵	غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برکزیدی	21
۲۳۸	غالب کا ایک شعر	22

## دیباچہ

غالب فہمی کتابوں اور مقالوں کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہے۔ یہ مضامین محض غالب فہمی کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی تھوڑی بہت اہمیت ہے۔ ان خاکوں میں رنگ بھرنے کی توفیق مجھے نہ ملی لیکن ممکن ہے کسی اور کو مل جائے۔ بعض جگہ تکررات آگئے ہیں ان کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

ان کی اشاعت کے لئے میں خدا بخش لاہوری، پٹنہ کا شکر گزار ہوں۔

محمد حسن

دی ۷ ستمبر ۱۹۵۱ء، دہلی۔ ۹



## غالب اور رام پور

(جناب وائس چانسلر صاحب، وقار صدیقی صاحب! خواتین و حضرات)

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے غالب اور رام پور کے موضوع پر اس خاص جلسے میں حاضری کا اعزاز بخشا اس میں ایک پہلو تشکر کا ہے تو دوسرا شکایت کا۔ شکوہ یہ ہے کہ غالب اور غالبیات کے موضوع پر مجھ سے کہیں زیادہ معتبر اور مستند اہل قلم موجود ہیں میرا افتخار ہے تو صرف اتنا کہ غالب کی زندگی اور کردار کو ذرا سے کی صورت میں پیش کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ مجھے ایسا لگا کہ غالب کی شخصیت میں ان کے اپنے زمانے کا تکاؤ اور ٹکراؤ جیسے جسم ہو گیا تھا یوں بھی غالب جیسے ایک شخص کا نام نہ ہو بلکہ اسی کے لفظوں میں گویا محض خیال ہو جس میں خیالات ہی کے نہیں زندگی کے مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور یہی ٹکراؤ ہے جو غالب کے ہاں مجھے انوکھے ڈھنگ سے ملتا ہے اور اسی سبب سے وہ غالب مجھے عزیز ہے جو میرا غالب ہے اور زبان حال سے دہراتا ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مگر سچائی اس کے برعکس ہے پرزے بھی بڑی بے دردی سے اڑائے گئے اور دیکھنے والوں نے تماشا خوب دیکھا کوئی اسے کھیل کود یعنی بازیچہ اطفال سمجھ کر ہنستے ہنستے بے حال ہو گیا اور ان میں سب سے پہلا نام غالب ہی کا تھا وہی اسد اللہ غالب جنہیں اپنے حسبِ نسب پہ فخر تھا اور اس کے تماشائی وہ لوگ بھی تھے جو اپنے دل کو درد مندی سے اس طرح دور نہیں رکھ سکتے تھے جن کا دل روتا تھا کہ بقول حالی دار الخلافہ کا سب سے مہتمم بالشان واقعے کا انجام کچھ اس طرح ہوا کہ حضرت کا مرتع بن کر رہ جائے۔ ایسے عظیم الشان المیہ کردار کا بیک نظر سمیٹنا بھی دشوار ہے

اور اس کی الم نصیبی اور طرب آفرینی دونوں کا بیک وقت تعین اور توازن خاصا دشوار ہے مگر یہی دشواری غالب کے کردار اور زندگی کو ڈرامائیت اور انوکھا پن فراہم کرتی ہے۔

غالب کا ایک روپ تو یہ ہے کہ گھر سے ہوا دار پر سوار ہوئے بغیر نہ نکلے دوسرا یہ کہ اسی کوچے سے گرفتار ہوئے اور کشاکش کشاکش اور پھر خیل خانے پہنچے دوسرا روپ غالب کا یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہیں اور انگریزی جہان اقتدار سے بھی ربط ضبط ہے مگر عالم یہ ہے کہ اپنے گھر پر جوا کھلانے پر اس لئے مجبور ہیں کہ اسی طرح یافت کی کوئی صورت نکلے تیسرا روپ یہ ہے کہ نکلنے جاتے ہیں مرزا قنیل کے غول بیانی کو لٹکارتے ہیں اور اپنی وحدۃ لا شریک فارسی دانی کا طبل اس شور سے بجاتے ہیں کہ کوئی سمجھے کوئی نہ سمجھے سبھی کے منہ سے واہ نکل جائے پندار کا یہ عالم کہ دلی کالج کا پرنسپل اگر ہوا دار سے اتروانے کو نہ آئے تو واپس لوٹ جائیں اور شاید اسی عالم پندار کی گواہی ان اشعار میں بھی موزوں ہو جائے:

آج مجھ سائیں زمانے میں

شاعر نغز کو و خوش گفتار

اور ناداری اور کسمپرسی کا یہ عالم کہ کپڑوں میں جوئیں بننے سے سوا ہیں اور بقول خود کہ جب مردوں تو میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور دی سے ہاتھ کر شیر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں۔

ڈرامے کے لئے ایسی بلندی اور ایسی لمبائی کے کردار سے بہتر کسی دوسرے معیاری کردار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ پھر مزید کہ یہ عروج اور زوال ایک پورے دور کی بلندی اور لمبائی اور اس کے سب سے بلند مرتبہ کردار کی داستان تھا۔ یہ وہی داستان ہے جس کے مرکزی کردار کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے ہم آج یہاں جمع ہیں۔ غالب کے سب سے بڑے مخالف یگانہ چنگیزی تھے:

کون ٹھہرے سے کے دھارے پر

آدی ہو یا ہو شس و خاشاک

سے کا ذکر آیا تو مجھے بھی پرانا سے یاد آ گیا ایک صاحب تھے عطاء اللہ درانی صاحب مرحوم  
 ڈاکٹر صاحب کے ہم جماعت رہ چکے تھے دور دراز امریکہ میں جا بسے تھے کچے پکے چاول  
 کا فارمولہ انہوں نے ایجاد کیا تھا اور اسی کی کاپی راسٹ سے کروڑ پتی ہو گئے تھے۔ بدلتوں بعد  
 ہندوستان آئے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے  
 پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی جائیداد کا بڑا حصہ اسی کام کے لئے ہارورڈ یونیورسٹی کو  
 دے گئے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی تو پوچھا کہ آپ نے اردو کے  
 کبھی شاعروں میں صرف غالب ہی کو اس کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا؟ جواب ابھی  
 تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے ”وراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکہ کے  
 چاولوں کے کھیتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی  
 طرح تنہا اور اجنبی محسوس کیا ہوگا میری اور غالب کی یکا نکلت کی بنیاد یہی اجنبیت ہے:

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے ایک بار میں نے پروفیسر رشید احمد صدیقی سے  
 دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو عورت سے جتنا زیادہ محتاط  
 اور خدا سے جتنا زیادہ گستاخ ہوگا اتنا ہی بڑا شاعر ہے۔ مثال میں حافظ خیام سے لے کر  
 غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے کلام غالب میں محبوب کے جسم اور جسمانیات کی تلاش  
 کریں تو زلف و رخ ہی کے تذکرے پر دمک چاہنا پڑے گا۔

چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے

یا وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یا تو اور آرائش غم کا کل

یا شکن زلف خمیریں کیوں ہے

جسم و جسمانیات کا تذکرہ تقریباً پورے دیوان سے غائب ہے البتہ خدا سے گستاخی کی مثالیں  
 ڈھونڈیں تو ایسی شوخ گفتاری چاہنا پڑے گی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناق  
 آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا  
 ناکر وہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد  
 یارب اگر ان کر وہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھئے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی  
 بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
 زندگی اپنی گراس رنگ سے گزری غالب  
 ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے  
 آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یار  
 مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور پھر فارسی مشنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

حساب مئے ورامش و رنگ و بوے  
 ز جمشید و بہرام و پرویز جوے  
 کہ از پا و تا چہرہ افروغند  
 دل دشمن و چشم بد سوغند  
 نہ از من کہ تاب مے گاہ گاہ  
 بد ریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

(سے نوشی کا سوا خذہ کرنا ہے تو جمشید اور پرویز سے کر نہ کہ بھائی سے بے مایا اور تہی دست سے)

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے نا آسودگی جو قاعدہ  
 آسماں کواٹ وینے کی ترغیب دیتی ہے جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا خواصلہ

اور ترپ بخشی ہے:

یہ کہ قاعدۂ آسمان مگر دائم  
قصا بہ گردشِ رطلِ گراں مگر دائم  
اگر کلیم شود ہمزباں سخنِ تعلیم  
وگر خلیل شود میہماں مگر دائم  
گلِ فلیم دکلا ہے برہِ مکرِ پاشیم  
سے آوریم وقیع درمیاں بگدا نیم

آئیے پہلے غالب کی کنزوریوں کا جائزہ لیں۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دور کی دلی میں آگرے سے ہجرت کر کے پہنچے۔ خاندانی اعتبار سے امیر زاوے تھے۔ اپنی اصل وسط ایشیا سے ہتاتے تھے والد کا انتقال انگریزوں کی فوج کی مہم جوئی میں ہوا اس کے بعد چچا کے سایہ عاطفت میں آ گئے وہ بھی انگریزی فوج ہی کے افسر تھے جلد ہی داغِ مفارقت دے گئے ان کی بخش حاصل کرنے یا اس کا ایک حصہ حاصل کرنے کی جدوجہد میں بالک میں غالب نے عمر عزیز کے کئی قیمتی سال صرف کئے اس زمانے میں جب سفر بہت دشوار تھا بلکہ جان جو کسم کا تھا دلی سے نکلنے کا سفر کیا وہاں کے سخن وروں سے مقابل ہونے کا رسمی دانی کی دھاک جمانے کی فکر کی اور اس مہم میں ناکامی ہاتھ لگی تو دلی میں آ گئے یہاں اردو شاعری میں بلند مرتبہ تھا ذوق کا، جو بادشاہ اور بہادر شاہ ظفر کی زمانہ ولی عہدی سے استاد چلے آ رہے تھے سیدھی سادی زبان میں شاعری کرتے تھے اور داد پاتے تھے مؤمن خاں مؤمن تھے تو دوسرے رنگ کے شاعر چیتانی یا نیم چیتانی شعر کہتے تھے مگر زمانے کے مزاج سے وہ بھی دور نہ تھے۔

غالب کے اس دور کی کئی مجبوریاں بھی تھیں پہلی مجبوری یہ تھی کہ آگرے کے ایک متول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ سیر چشم اور شاہ خرچ عادتیں بھی اس اعتبار سے بگڑی

ہوئی تھیں شراب منہ سے لگی تھی محبوبہ کے گلے کو چوں میں بھی آمدورفت تھی کم سے کم ایک محبوبہ کو مار رکھا تھا اور اس کا مرثیہ بھی دل دوزی سے لکھا تھا بیوی صبر و شکر والی تھی سب کچھ جھیلی اور برداشت کرتی تھیں پھر آمدنی کا یہ حال کہ ہاتھ روپے آٹھ آنے کے فائن مقرر ہوئی تھی وہ بھی افراتفری کا دور میں دیر سویرے ملتی تھی ہاتھ کھلا ہوا شاہ خرچ پہلے ہی سے تھے اب اس دل زدگی کے عالم میں جوتھوڑی بہت تسکین شعر و شاعری کی دوا دواہ سے مل سکتی تھی وہ زمانے کے ذوق سے ہم آہنگ نہ ہونے کی خاطر نہیں ملتی تھی اور غالب دن بہ دن اپنے بنائے ہوئے شاعر کے گھٹیل کے قصر میں مقید ہوتے جاتے تھے۔

جب بہت دقت ہوئے تو اپنے گھر پہ جوا کھلانے لگے کہ اسی سے کچھ یافت ہو جائے اور کچھ آذوقہ فراہم ہو اسی پاداش میں پکڑے گئے۔ زمانہ اور کوتوال دونوں دشمن چسنے والے بہت غم خوار بہت کم۔ بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو چکے تھے مگر اس پر بھی بادشاہ کی سفارش بخش نہ گئی اور گھٹیل خانے کی ہوا کھانی پڑی بہت دافنریا دی تو رہا ہوئے مگر رہائی سے پہلے قید خانے کے عذاب کو مٹھوی کی شکل میں بیان کر کے جی ہلکا کر لیا۔ اب دھیرے دھیرے طبیعت نے سادگی کی راہ پائی اور بیدل کی بیروی میں سنگلاخ زمیوں میں مطلق تراکیب کے ساتھ شعر کہنے کی روش ترک کی اور زیادہ سہل اشعار کہنے لگے اور کلام نسبتاً زیادہ مقبول ہونے لگا تو کچھ تسلی ہوئی اور جو زخم زمانے نے دئے تھے کچھ مندمل ہوئے۔ مگر اس دور کا بادشاہ کیا اور اس کی استادی کیا؟ محض طفل تسلی اور دل بہلاوے کی باتیں تھیں ان سے کب تک کوئی بہلاوے میں رہ سکتا تھا۔

ایک طرف دلی کی تہذیبی بساط پھر سے جم رہی تھی اور اس دور کے سبھی اہم علوم و فنون میں وہی ناکہ الٹا یہ کیسی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی جس کی ایک جھلک لکھنؤ میں انگریزوں کی حکومت کے جم جانے کے بعد خود نوابی دور کے آخر میں نمایاں ہوئی تھی وہی حال اب دہلی کا تھا کہ نسبتاً خوش حالی تو آچلی تھی مگر استقلال اور استحکام نہ تھا اس بے یقینی میں زمانے کا الٹ پھیر کی کڑواہٹیں نہ لینے دیتی تھی۔ غالب شاعر ہی تھے نجومی نہ تھے اور مومن خاں

کی طرح رمال اور نجوی ہوتے بھی تو بھی زمانہ شناسی کی اس سطح تک نہ پہنچ پاتے کہ اس کے سانچے میں خود کو ڈھال لیں حراج اور سرشت کے اعتبار سے فارسی کے وسط ایشیائی سانچے میں ڈھلے ہوئے زمانہ شناسی سبھی تو ہندو ضرورت اتنی کہ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں گزریں کی صورت نکل آئے اور نہ تو انگریزوں سے مخالفت مول لی نہ بہادر شاہ ظفر اور پھر ان کا جہنم الہرا نے والے ۱۸۵۷ء کے ہاٹیوں کے حمایتی بنے کہ سلاحتی اسی میں تھی مگر اس کی قیمت خون جگر سے ادا کرنی پڑی چھوٹے بھائی پاگل تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں کسی نے گولی مار دی اور وہ جاں بحق ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کا زمانہ یہی الحرام کافی تھا کہ ان کے چھوٹے بھائی یوسف مرزا پاگل تھے اور غیر یقینی حالت میں انتقال کر گئے پھر غالب کا واسطہ دربار شاہی سے تھا سابق متوطنین ہی کی صف میں کسی بہر حال تھے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد، پھر غالب کے دشمنوں کی بھی کی نہیں تھی اور یہ خود بھی خاصے جان لیوا قسم کے دشمن تھے مثال محض نواب شمس الدین ہی کافی ہیں جن سے خانہ دانی بغض کو غالب اس وقت بھی نہیں بھلا پائے جب دہلی میں چوری چھپے ہی کسی لوگ ان کی قبر پر پھول رکھ جاتے تھے اور ان سے کہہ پتہ بہادر کے معنوب اور انگریزوں کی مغضوب تھے عقیدت کا اظہار کرتے رہتے تھے اور پھر جواری شرابی کبابی، اور شاعر حراج، آزا و منش الگ سے اور اس درجہ کہ انگریزوں کے قائم کردہ دلی کالج سے محض اس بٹا پر روٹھ کر چلے آئے کہ پرنسپل دوسرے دن ان کو ہوا دار سے اتروانے اور خیر مقدم کرنے کے لئے کیوں نہیں آیا اب اور کون کون سی برائیاں گنوائی جائیں حد تو یہ ہوئی کہ غدر کے بعد رام پور جائے امان ٹھہری تو یہاں بھی اپنے پرانے دوست کے وظیفہ کو بند کر کے اپنے نام جاری کرانے کی کوشش سے باز نہیں آئے یہ الگ بات ہے کہ اس میں کامیابی نہ ملی انگریزوں کی سرکار دربار میں قصیدہ گزارنے میں نامل نہ تھا حد یہ کہ پاکستان کی ملکہ تک کو خوش کرنے کی جنگ دوو میں قصیدے لکھتے رہے اور طرح طرح کے خیالی پلاؤں کا پکارتے رہے۔

مگر قدرت کی اس فیاضی کو کیا کہئے کہ غالب کے نام پر اردو شاعری کی فال نکل

آئی اور اپنے دور میں نہ کسی اس کے بہت بعد ہی میں کسی اردو کے سبھی نام لیوا (پاشٹنا ڈاکٹر لطیف اور بیگانہ چنگیزی) صف ہاندہ کر عقیدت سے غم ہو گئے۔ اب اس با کمال شخصیت کے کون کون سے گمن گنوائے جائیں جس کے نام کا سکھ آج بھی شاعری میں ہی نہیں اردو ادب کے قلم رو میں چل رہا ہے اور اس شان سے کہ شاعری میں غزلوں نے دھاک جما رکھی ہے تو نثر میں خطوط کے بے ساختہ عبارت نے دھوم مچا رکھی ہے تاریخ کا ذکر کیجئے تو دہلیو نے خود نوشت سرگزشت کی حیثیت سے معنویت اور اہمیت حاصل کی ہے اردو ادب کی کوئی محفل ہو کسی نہ کسی طور سے غالب کو ضرور یاد کیا جاتا ہے اور اردو ادب کے دائرے سے بھی ہندوستانی ادبیات کو ذکر ہو تو بھی کسی نہ کسی طور سے مرزا کی مرزائی کی یاد بین السطور میں ضرور موجود رہتی ہے حد یہ ہے کہ اپنے اوپر طنز کا وار کرنے سے نہیں چوکتے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پر بے  
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یہاں اپنی ذات سے خود کو الگ کر کے دیکھنے کی روایت جس ڈھٹائی اور بے دردی سے غالب نے اپنائی ہے اس طرح کم سے کم اردو میں تو کسی اور سے نہ بن پڑی اور یہ اپنے پر ہنسے اور ہنسانے کا دل گردہ کچھ مذاق نہیں کہ نثر بھی اپنے ہاتھ میں ہو اور اور فہمہ رگ بھی آپ ہی کی ہو اور اب مخاطب خدا بھی ہو تو شاعر کا ہاتھ کا پنے نہ دل لرزے:

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملا لیں یا رب  
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کسی

پھر شاعری ایسی اور نثر اس طرز کی کہ لفظ لفظ بلکہ حرف حرف آپ سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ اس شان بے نیازی سے جیسے آپ سے اسے کوئی واسطہ ہی نہ ہو اور شاعری محض آواز خوش کلائی ہو یا محض آواز یا محض تخیل۔ اور اداسے بے نیازی ایسی کہ جی چاہے تو اسے غالب کی آواز سمجھ لیجئے یا خدا اپنی آواز سمجھ لیجئے۔ نہ کہیں مہد کی مہر نہ کہیں تاریخ وقت اور مقام کی قید۔ یہ سب تو ہوا مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ اپنے زمانے کے شاید سب سے مشکل اور



معلق شاعر کو یہ مقبولیت حاصل ہو وہ بھی ایسے معاشرے میں جو اس کے طرز تمدن اور طرز  
تخلی و طلب اور طرز نگاہ سے بھی کسی قدر انجینی ہے اور وہ اس کی وہ شاعری بھی جو چمنستان سے  
کچھ ہی کم ہے اتنی رواد و تحسین پائے اور اس مقابلے میں سادگی پسند اور رواں انداز بیان  
والے شعرا کو نظر انداز کر دیا جائے۔

مگر یہاں ایک بات ذہن میں آتی ہے اور کم سے کم غور طلب ضرور ہے کہ غالب  
کی سادگی پسندی کو دور کہیں اس دور سے لگ بھگ یا ارد گرد تو نہیں جب ان کی رام پور  
آمد و رفت شروع ہوئی بظاہر بات بے تکی سی لگتی ہے مگر اکثر بے تکی باتوں میں بھی غور و فکر کا  
کوئی نہ کوئی پہلو نکل ہی آتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ جب غالب کو یہ احساس ہوا کہ اب  
بیدل کی بیروی ہی نہیں فارسی شعراء کے اسالیب کی بیروی بھی دشوار ہے کہ اس سے کوئی  
مقبولیت حاصل نہیں ہوتی تو انہوں نے اس طرز بیان کو اپنایا جو بول چال کی زبان سے  
زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔ سردست تو معاملہ سراسر قیاسی ہے مگر قیاسات اکثر بازیافت کی  
بنیاد بھی بنتے آئے ہیں۔ قائل غور بات یہ ہے کہ دہلی سے تو قربت غالب کو مدتوں رہی مگر  
دہلی سے دوری کے دو ہی ساقے پڑے ہیں ایک سفر کلکتہ کے دوران اور دوسرا سفر رام پور  
کے مختلف ادوار میں یہاں سوال یہ بھی رہا ہوگا کہ اب مقابلہ اور محاولہ ذوق اور مومن سے  
نہیں بلکہ اس دھیرے دھیرے نمایاں ہونے والے اس طرز سخن سے بھی ہوا ہوگا جس  
کا اندازہ غالب کی تاریخ شناس نظروں نے داغ اور رنگ داغ کی شکل ہی میں کر لیا ہوگا۔

مولانا امتیاز علی حرشی اور ان کے بعد خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں دہلی یونیورسٹی  
میں اور بعد کو جمال عبدالواحد نے غالب کی فرہنگیں تیار کیں ہیں ان کی وجہ بندی اور لحاظ  
شماری سے اس سوال کا جواب نفی یا اثبات میں مل سکتا ہے کہ غالب کی سادہ نگاری اور ان کے  
سفر رام پور کے درمیان کیا رشتے تھے اور انہیں کس حد تک متعین کیا جاسکتا ہے اگر رام پور  
کے ان اثرات کا تعین ممکن ہو تو غالب جنہی میں ایک اہم اضافے کا باعث ہوگا۔

## عزت افزائی کے جواب میں

[ اپنے اعزاز میں منعقد ہونے والے جلسے سے خطاب ]

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑ دی

بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑ دی

جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا

ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑ دی

دوستو! اور عزیزو! شکریے کے لئے الفاظ کہاں سے لاکں کہ اس لطف خاص اور احسان عظیم کا شکریہ ادا کروں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ساقی نے آج لطف کا دریا بہا دیا۔ کہ مجھے ایسے کج زبانیوں کو اتنا نواز کہ کبھی سوچا نہ تھا اور کمال میرا ہے تو صرف اتنا کہ ۵۷ سال پورے کر لئے اور بقول فیض ستر بہتر، بلکہ چھتر ہو گیا۔ بہر حال جو الفاظ ٹوٹے پھوٹے میری دسترس میں ہیں ان سے آپ سبھی دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے ایک ناقدرے کی قدر پہچانی اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔

مگر یہی موقع ہے کہ بقول اقبال۔۔۔ تھوڑا سا گلہ سنانے کا۔ خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ یہ شکوہ شکایت کا دفتر بہت طولانی ہے مختصر بھی مختصر کر کے عرض کروں تو بھی تلخ کوئی اور تلخ کھائی کی تکلیف۔ ناقابل برداشت ہوگی اس لئے گفتگو صرف اشاروں میں کرتا ہوں۔

سب سے پہلا اور سب سے بڑا صدمہ اس وقت پہنچا جو اپنی زندگی بھر کا خواب چند لمحوں میں تہہ کر دیا گیا اور میں اس کا بے بس تماشا شانی بنار ہا یہ قصہ ہے سویت روس کے

پورے نظام کو تہہ کرنے کا جسے میرے نزدیک تو یہ درجہ حاصل تھا کہ پایا تھا آسمان نے اسے خاک چھان کے۔ صدیوں خواب دیکھنے کے بعد اور ہزاروں انسانوں کے اپنی جان اور آبرو کی نذر دینے کے بعد ایک نظام قائم ہوا تھا جہاں پہلی بار انسان کی برابری کا خواب ہی نہیں دیکھا گیا بلکہ اس خواب کی تعبیر بھی تلاش کی گئی تھی۔ اور اچانک معلوم ہوا کہ یہ دل نشین خواب کا بوس میں تبدیل ہو گیا اور میرے خیال و خواب کا پورا محل زمیں بوس ہو گیا ساری اقدار ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں کہ اس صدمے سے میں آج تک باہر نہیں آ سکا۔

فلکست خواب کے ساتھ ایک اور خواب بھی تھا اور اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی لالچ میں اپنی پوری زندگی گزری تھی یہ مانا کہ یہ زندگی کوئی بڑے مہابدے کی زندگی نہ تھی بقول شہر یار:

مناج عمر تھی کیا جاتی رائیگاں یوں بھی

ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی

جن لوگوں کو نہ معلوم ہوا ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اس خاکسار کا تعلق اتر پردیش کے ایک مقتدر کہے جانے والے زمیں دار طبقے سے ہے جس کی روایت کے ہر ریشے سے بغاوت اور دیدہ و دانستہ بغاوت اپنا شعار زندگی رہا ہے۔ گھر کے دروازے پہ جو بڑی پاکلی لٹکی رہتی تھی اور اسے اٹھانے کے لئے چار چھ کہار جو ہر وقت سوت کی ڈوری بننے رہتے تھے وہ گھوڑا گاڑی گھر سے باہر نکلنے کے لئے تھی اسے روایت کا ایک حصہ سمجھ کر رد کر کے پہلی بار گھر سے بغیر شہر دانی اور ٹوپی کے بازار میں نکلا تھا اور انسانی آزادی کا تصور لے کر نکلا تھا جو انقلاب فرانس اور انقلاب روس کا دیا ہوا تھا یعنی آزادی برابری بھائی چارہ۔ اور باقی کبھی تصورات خواہ فرقے کے ہوں نہ ہی گروہوں کی تفریق اور تعلق کے ہوں جنسی تا برابری کے ہوں باطل ہیں۔ انسان کا نکات کی عظیم ترین مخلوق ہے باقی تمام اقدار اسی کے لئے ہیں اسی کی ضیع کردہ ہیں۔ اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے سب سے مقدس قدر ہے آزادی اور جس زمانے کی بات کر رہا ہوں اس زمانے میں غلام ہندوستان کے

ہندوؤں مسلمانوں سکسوں اور دولت طبقوں کو آزادی حاصل کرنا تھی۔ انگریزوں کے استبداد سے اور اس وقت کے عقیدے کے مطابق ان کے مسلط کردہ جہالت اور تعصب اور پسماندگی کے نظام سے۔ اور اس آزادی کی خاطر سب کچھ تھوڑا سا بھلا دینا تھا اور کچھ تھوڑا سا بکھڑا کر دینا بہت جتنا بھلا تھوڑا سا بکھڑا کر دینا تھا۔ بھول نہیں: کہ کچھ جہیں پہنچنے میں میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو کہ غرور عشق کا بانی ہیں پس مرگ ہم نے بھلا دیا

اور جب یہ سب کچھ ہو گیا تو آج کہ ہمیں آزاد ہوئے ایک دو تیس پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں خود کہ پرائیویٹ سے کہیں زیادہ انہوں کی غلامی میں جتلا اور تلاموں سے بدتر غلامی میں جتلا پاتا ہوں۔ ایک مردانا کی بات مجھے یاد آتی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے بہت پہلے پٹنہ کے ایک جلسے میں بولتے ہوئے میں نے اسے یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ امریکہ جنگ آزادی کے بعد ضرور آزاد ہو گیا مگر جارج واشنگٹن کے ساتھ کیا وہاں کا ٹیگر و شہری بھی آزاد ہو گیا۔ جی نہیں وہ پہلے ہی طرح غلام ہے اور پھر ہندوستان میں تو صرف ٹیگر و کا سوال نہیں کروڑوں مسلمانوں سکسوں اور پسماندہ طبقوں کا سوال ہے جن کی غلامی کی ساری زنجیریں جوں کی توں اسی حالت میں قائم ہیں اور ان پر مستزاد ہیں بھوک مرگی اور مفلسی اور جہالت کی زنجیریں جن کی جھکا رہا بار بار پوچھتی ہے:

کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی

کون آزاد ہوا اہل وطن سے پوچھو

اور پس منظر میں وہ آوازیں بھی ابھرتی ہیں جنہیں لڑکپن سے سنتا رہا ہوں قتل و خوں کی وہ آوازیں جو فرق دارانہ مساوات کی خبر دیتی آئی ہیں جینوں میں وہ پروکار آوازیں بھی ہیں جن میں کنوئیں میں دم توڑتے ہوئے زکی انور کی آواز بھی ہے گجرات کے رضوی کی صدا بھی ہے میرے اپنے آبائی مکان (واقعہ مراد آباد) کے دھڑ دھڑ جلتے کی آوازیں بھی ہیں میرٹھ اور ملیانہ اور گجرات کے بے صوت و صدا جلتے ہوئے بلے کی آوازیں بھی ہیں اور پھر ان سب

سے اور پرائیڈ کر رہے پوچھنے والی ایک آواز اور بھی ہے جو جواب طلب کرتی ہے

میرے وطن کے ایک بھی قاتل کا کیلہا

ساری صلیبیں چپ ہیں ساری زنجیریں خاموش ہیں ساری عدالتیں چپ ہیں ساری تاجہیں سرگرمیاں مفلوج ہیں۔

اور پھر محض ان لاشوں کا ذکر نہیں ہے جو میرے دوستوں، عزیزوں اور چاہنے والوں کی صلیبوں سے لٹکتی رہی ہیں آج بھی تنگ کر ہی ہیں فریادگناں ہیں کہ کشتنی کون ہیں قاتل کون ہیں ان میں رسولن بائی کے گھر جلانے والے بھی ہیں اور امیر اللہ شاہین، بشیر بدر اور ان گنت دوستوں کے دلوں کے محل توڑنے والے بھی اور ہزاروں اور لاکھوں بے صوت و صدا وجود جن کے صرف دل دھڑکتے ہیں آنکھ سے آنسو بہتے ہیں اور آوازیں خاموش ہو چکی ہیں یہ صرف لاشیں ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا سچایا ہوا کلچر ہے جو شہید ہوا ہے اور جس کے بے گور و کفن لاش پر آج رونے والے بھی میسر نہیں، ان میں کوئی میرا عزیز ہے کوئی میرا رشتہ دار کوئی بزرگ کوئی دوست، کوئی محبوب۔

اس کے ساتھ ہی ان عظیم الشان روائتوں کا مقتول لاش جسے اردو زبان کہا جاتا ہے جس نے وطن کی آزادی حاصل کرنے ہی میں نمایاں کارنامے انجام نہیں دئے اس پر رے ملک اور اس معاشرے کو بنانے سنوارنے کا فرض بھی انجام دیا ہے آج اپنے دیس میں یہ زبان انجینی بنی ہوئی ہے اور اس انجینی زبان سے ہی میرا جنم جنم کا رشتہ ہے اب کیا کروں کہ میرا حال بھی آئندہ نائن ملا سے کچھ مختلف نہیں:

لب مادر نے ملا لوریاں جس میں سنائی تھیں

ہوا ہے حکم لب اس کو لگی فیروں کی نہیں سمجھو

وہ سارے ادارے، سارے تصورات جو متحدہ قومیت نے بنائے تھے اب میرے لئے انجینی ٹھہرے ایک ایک کر کے ان کی شکست و ریخت جاری ہے اور ان کی پراسرار عدالت ان کا پراسرار انصاف، سب کچھ چائز اور مناسب ہے:

For Brutus is an honourable man

یہ مانا کہ ان کی اجارہ داری عدالت اور انصاف پر قائم نہیں مگر عدالت اور انصاف پر بھی ملک کے دستور کے مطابق ہیں میرا بھی کچھ حق تھا وہ کب کا سلب ہو چکا ہے اور میرا حصہ دور کا جلوہ یا بقول اکبر:

آنکھیں میری باقی ان کا

اسی میں ہاتھ بھی ہیں اور ایسے بھی ہاتھ ہیں جن کے بارے میں صدیوں پہلے غالب نے لکھا ہے:

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

زبانیں منہ میں ہیں مگر ان کی دسترس میں الفاظ نہیں ہیں ہاتھ ہیں ان کی دسترس میں قلم نہیں ہیں قلم ہیں ان کی گرفت میں حروف نہیں ہیں۔ اور سب کے سب گرفتہ لگو ہیں بلکہ طوق نگردن ہیں بقول اختر الایمان:

ہم بندھے بیٹھے ہیں خود اپنی ہی تادیلوں سے

زور سے بولے تو ناموس دغا جائے گی

لب ہلائے تو ہر ایک کہنہ روایت رشتے

سالہا سال کے تابندہ سنہری اوراق

یوں نکھر جائیں گے اک پرزہ طے گا نہ کہیں

اسی منظر کا حصہ ہے ہمارا سیاہی منظر نامہ اور ہمارا ادبی منظر نامہ۔ ایک طرف دیکھئے

تو دنیا میں سب خیریت ہے سوائے اس کے چند شورہ پشت اور دہشت پسند غلط چارے ہیں برابر سازشیں کرتے رہتے ہیں اور ملک اور سماج کے سلسلے کو درہم برہم کر ڈالنے کے در پے ہیں یہ ملک اور معاشرہ جو کبھی اسپر فخر کرتا تھا یہاں مختلف طرز ہائے فکر و خیال ہی نہیں طرز زندگی پنپ سکتے ہیں اور اپنے اپنے طور طریقوں سے فروغ پا سکتے ہیں اب ایک وردی پہننے پر مجبور ہیں اور زمانے بھر کے رجعت پسند جو ملک کو ہزار سال پہلے کے دور کی طرف

ہنگانے کا عزم اور ارادہ رکھتے ہیں ہماری گردنوں پر قسمہ پا کی طرح سوار ہیں کہ ہنگارا بھرا تو جان نکال لیں گے۔

اور اس کے ساتھ عقل و دانش کے علم بردار جو علی الاطلاق کہتے ہیں کہ صاحبو ہم سرسوتی کے پجاری اور تنگی سرسوتی کے پجاری ہیں کہ اس کے سارے زہر اور کپڑے اس کے جسم کے انجک انجک کوڑھکنے والی سبھی پوشاکیں حتیٰ کہ اس پوشاک کی دھجیاں تو سب اہل اقتدار لوٹ لے گئے ہیں ہر جگہ دقیا نو سیت کا بول بالا ہے ادب مذہب کی غرہ ہو چکا ہے تاریخ پر تنگ نظری کا پہرا ہے اور جسے خالص ادب کہا جاتا ہے وہ صرف لفظوں میں گھرا ہوا ہے ایسے محنت لفظ ہیں جن کی جنس کی تحقیق ابھی باقی ہے۔ ہمارا واسطہ صرف ایسے ادب سے ہے جسے سماج کے معاملات میں کوئی رویہ اختیار کرنے کی آزادی یا سہولت نہیں۔ دقیا نو سیت اور عظمت پرستی وقت کا دستور بنی جاتی ہے عالمی سطح پر مسلم دشمنی بلکہ اسلام دشمنی عام ہے یہ روپ بدل رہا ہے استعمار دشمنی نے ایک طرف استبداد و استعمار کی طاقتیں ہیں دوسری طرف قوم پرستی اور مذہبی دقیا نو سیت کے نام پر تجدد پسندی غرہ بچائے ہوئے ہے۔ اور ہر قدم پر ہر قسم کی رجعت پسندی کی لکار صاف سنائی دے رہی ہے اور دوسری طرف دوسری طرز کا استعمار اور استبداد ہے ان دونوں کے درمیان دبا کھلا ہوا قصور ہے انسان دوستی۔ اور دونوں قسم کی انتہاؤں کے درمیان انصاف اور سماجی برابری کے سارے تصورات پارہ پارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور ان کے بیچ میں ہر طرح کی فلاح اور عام انسانی آزادی کے تصورات زرخیز قلاموں کی طرح سرنگوں ہیں اور وہ لوگ جو کھلم کھلا عظمت پرست ہیں فرتے اور مذہب کے نام پر ہماری گردنوں پر سوار ہیں اور ہم سب کی گردنیں ان تفرقہ پردازوں کے حضور میں جھکی ہوئی ہیں بہت حراست ہے تو اسی طرز کے فرتے بنا کر کی جاتی ہے۔

خیالات کی پرواز بھی انہی حد بندیوں میں مقید ہے کبھی کبھار ترقی پسندی کے خیالی طوطا میں بنا کر ادیب اپنی بساط سے کچھ آگے بڑھ کر نجات اور آزادی کا کوئی خیالی

منصوبہ بناتا تھا کبھی خدائی فوج دار Don quixote کی طرح بدن پر ذرہ بکتر سجا کر نکلے اور ہوائی Windmills کے خلاف نیزہ بازی میں لگے ہوئے ہیں مگر اس خیالی نیزہ بازی سے فائدہ ہے تو اسی کا حصہ اس کا ہدف ہونا چاہئے۔ یہ خیالی جنگ وجدل بہت دن چلی اتنی اور ایسی کہ لوگ تنگ آ کر اپنی طرف ہی رجوع ہو گئے اور:

مقابل صف اندا کیا جسے آغاز

وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام نہ ہو بلکہ اور میدانوں میں پھیلے اور بڑھے جنگ میں جو کچھ ہوتا ہے وہ بہت زیادہ نہ سہی کم سہی مگر دنیا نویست، رجعت پسندی بلکہ ظلمت پرستی کے خلاف جنگ کا حوصلہ بھی بلند ہو اور اس جنگ میں قربانی لینے بلکہ قربانی دینے کا حوصلہ بھی۔ مگر یہ سب ارمان ہے ان کے معنی اور مطالب مجھے بھی معلوم ہیں اور آپ بھی جانتے ہیں۔

مگر کس کی بات کر رہے ہیں ہم اس دے کچلے ہوئے براعظم نما ہندوستان کی جس کے بارے میں کبھی جوش نے کہا تھا:

دردندوں کا سمندر ہوں لہنگوں کا بیاہاں ہوں

عدو سے کیا غرض انہوں ہی سے دست و گریباں ہوں

اور سونے پہ سہا گاہ یہ کہ ان کے یہ زیر نگیں ہے جنہیں انہوں اور انہوں میں فرق کرنے اور افتراق پیدا کرنے سے فرصت نہیں ترقی ایسی کہ ہے صرف ترقی معکوس پر ایمان رکھتے ہیں اپنی آواز کے سوا سب زبانوں سے سیر ہے ارد گرد جہالت کے کائناتوں کی نوکیلی بازو ہے اور اس نگین خازن کو نگلے میں ڈالے وہ باہمی نفرت کا سنی دہرا رہے ہیں اور ہم آپ سب ان کے ہم زبان ہیں اور ہم سب اس کے ہم زبانی نہ کریں تو سنگسار ہوں بھول انشا:

چچ اچھا پچچ کے لئے کوئی اور مرے تو اور اچھا

تم کوئی منصور ہو جو سولی پہ چڑھو خاموش رہو



سو بھائیو اور بہنو! مجھ کم ظرف اور بے بساط میں اتنا ہی پار و تھاج بولنے کا اور وہ  
 بھی اس طرح غل غفل و کچھ بھال کے اور کبھی سمجھ میں نہ آنے والی زبان کے لفظوں میں  
 لپیٹ کر بولا ہے کہ ہر دم دل ہی دل میں دعا کرتا رہا ہوں کہ  
 کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

پھر بھی ان سب سے معذرت و اجب ہے ان سے بھی جو کچھ سمجھے اور ان سے بھی جو کچھ نہ  
 سمجھے فیض احمد فیض قدم قدم پر یاد آتے ہیں وہ دیکھئے اب بھی اشارہ کر رہے ہیں:

نار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں  
 چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سراخا کے چلے  
 جو کوئی چاہے والا طواف کو نکلے  
 بدن چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے  
 ہے اہل دل کے لئے اب یہ نظم بست و کشاد  
 کہ سنگ و عشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

بہر حال اس نوائی میں ہم نوائی کے لئے شکر گزار ہوں، بے حد شکر گزار ہوں مجھے تو یہ بھی  
 وہم ہو رہا ہے جیسے جذبی کے سر سے میرے کانوں میں گونج رہے ہیں:  
 مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی لگن  
 کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن  
 آنسو! تم نے تو بیکار بھگلو یا دامن  
 اپنے بھیکے ہوئے دامن کو سکالوں تو چلوں

## حیات غالب

غالب پر لکھنے کے لئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالب کے باوصف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے سچے سچے آئینہ خانے میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا بچہ جسنے والا اپنے طور پر غالب کے کلام کی تحقیق کو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حیثیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد لاہور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۱۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زادے تھے اور سرقدی رشتے شاہانِ نجم سے ملا تھے رہے اور ان پر نظر کرتے رہے، پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی لاہور دلی میں آجے۔ دلی جیسے غالب کی آمد سے ۷ سال قبل لاہور ایک عملاً فتح کر چکے تھے، پنشن کا مقدمہ لڑنے نکلے گئے اور تین سال وہاں اسید و تنیم میں گزرے وہاں دفعتاً کشتیوں سے متاثر ہوئے، مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی حیرنکاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر سے جو اکھلانے کی پاداش میں قید ہوئے ۱۸۵۰ء میں آخری مظل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لیتے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے سپہ پریشان دل گرفتہ اور اسردہ حال بیٹھے رہے اور احباب کو اردو نثر میں خط لکھ لکھ کر جی بہلاتے

رہے، ہر شب کو چند جرے سے تپ اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کئی دربار  
راپور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس  
شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے  
کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے۔ اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی درود و داغ و  
جنتوہ آرزو کا بھی ہے۔ کچھ اس کے ماورائے انفرادیت trans individual تجربات و  
کیفیات یا غیر ذاتی صورت حال کا بھی ہے۔ اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے  
جو الفاظ اور تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور  
دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو چکاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی غلام ہوتی ہے اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی  
ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کے ہاں شاعری کی تینوں سطحیں  
ہیں لیکن غالب کی شاشت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور  
پڑھنے والے کو ایک جہان معنی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا نوکماپن دامن کش  
ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان  
شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی، تپتی کے پروں کے رنگ زیادہ  
دل کش، زندگی زیادہ منظم اور مربوط، کائنات زیادہ با معنی نظر آنے لگتی ہے۔ اعلیٰ شاعری سے  
ضابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ  
نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیتہً حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواس میں وجدان بھی شامل  
ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو  
وجدان اور شعور اپنے بنیادوں سے محروم ہو جائیں اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی  
تجدیلی حواس کو زیادہ شدید، زیادہ ٹھیک اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے ہم دیکھتے ہیں اور

نہیں دیکھتے، ہم سننے ہیں اور ہم نہیں سننے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز، مصور کا قلم، مغنی کا نغمہ، ہمارے حواس کو جگاتا ہے ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیدار کرنے سے تعبیر کرتے ہیں تخیل کی یہ بے داری احساس کے ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والے کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیت کہتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی مستقل گیری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے جھٹکے پن پر منحصر ہے اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کرے اور احساسات جو روز مرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچھٹا چھن گیا ہے وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کے طرز احساس کے نظیرے ہوئے پانی میں یہ ننگری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بننے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے عمل ہے اور ہر ادیب ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا ٹکڑا ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادیب پارے کی فہم یا زبان اور ادب کی مقررہ یا مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزادی ہونے کا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل کی آباد کاری کا ایسا ہی ایک معجزہ ہے ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ آپت ہمارے اس کی ندرت اور انوکھا پن قاری کو چھو لگاتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے یکسانیت اور معمول کے پیکر میں ڈھال دیتے

ہیں تھیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرب بن کر جاتی، پہچانی، مانوس بلکہ مردہ سچائی بن کر رہ جاتی ہے اسی لئے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور تھیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تشالوں کو کسی قدر معائنہ انداز ہی میں سبکی یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً:

ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہری قاتل

کہ اندر بخوں غلطیدن بھل پسند آیا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نقد سنج

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

فسردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے

چراغ صبح و گل موسم خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار تر مکمل مرکب ترکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے چند لفظوں ہی میں سامع، باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو چگا دیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے مکمل جاتے ہیں، غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانوں تک پہنچے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا سب نامہ بخش دیا میر نے جو کام لہجے سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تشالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع،

متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی نئی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔  
 غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشاندہی حالی نے 'یادگار  
 غالب میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گلِ بلبلِ دل دور چراغِ محفل  
 جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا  
 اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
 جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب کی اس سادہ نگاری سے بھی اسی طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح  
 بیدل کی چچیدہ اور کسی قدر مطلق مرقع سازی سے گزرے تھے غالب کا آرٹ زیادہ متنوع  
 اور لطیف مثالوں کی وحدت کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر باریک تمثالوں  
 کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی یہ مثالیں ان کے  
 شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تحلیل  
 آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لئے پیش کی جا رہی ہیں:

لڑتا ہے مرا دل، زحمت مہر درخشاں پر  
 میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر  
 ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خونِ خلق  
 لڑے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر  
 نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
 کاغذی ہے عجب بن ہر جیکر تصویر کا  
 محفلیں برہم کرے ہے گھنڈہ باز خیال  
 ہیں ورق گردانی، نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر اُلجھا دے پاک ہیں کیا غالب کے یہ اشعار قاری کے تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد کے قاری کے لئے دل چسپی نہیں تخلیقی سرگرمی اور فن کارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق frame work فراہم کر سکا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ حقیقت کے معمولی سے معمولی ٹکڑوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی شخصیتیں signification, significance کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتی ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتی ہے۔ غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں وجہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا اور دیدہ بیٹا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ significance اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی ادراک کہا گیا ہے) اور ذات کے نجی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Trans اور depersonalised Individual سچائیوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Transindividual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے بالترک اور ٹالنائے کے ناول، توجہ انصوح میں انصوح کا

کردار اور مرزا لکھا ہر دور بیک کا کردار اور سرشار کے فسات آزاو میں آزاو کے بجائے خوجی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زبان سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن پچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق و سباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی رنگ آمیزی کی گنجائش تھی مگر اس نے اس پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریر یا غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جہتی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور ایک خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس کی یکجہتی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھیلا گئے آج کے قاری کوئی معنویوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والوں کے لئے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج یا معاشرے کے لئے قابل قبول ہے جو ناخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے۔ آج کے قاری کیلئے اہمیت اس بات کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکششائی کے لئے تخیل کا کون سا framework اور مثال۔ تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لئے جیرا ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا نجی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جو اس بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا خصوصاً فائدہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب



مدعا محو تماشا نے کھلت دل ہے  
 آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے  
 دیم و حرم آئینہ کھرار حنا  
 واماں کی شوق تراشے ہے پناہیں  
 کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب  
 ہستوں آئینہ خواب گران شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تشال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور  
 کیفیاتی مخالف سے وحدت طرازی کی مثالیں۔ یہاں صرف اتنی صراحت ضروری ہے کہ  
 غالب کے نزدیک مختلف حیاتی تشال پاروں سے ذریعے تحلیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی  
 اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم کے تشالوں کی یک جائی سے  
 کیفیاتی وحدت بیدار کرنے کی محض مثالیں:

دل گزر گاہ خیال مئے و ساغر ہی سہی  
 مگر نفس چاہو سر منزل تقویٰ نہ ہوا  
 مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے  
 پُر گل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا  
 لب شنگ و در تفتگی مردگاں کا  
 زیارت کدو ہوں دل آذر دگاں کا  
 ہم ناامیدی ہم بد گمانی  
 میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا  
 لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
 چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

بے سے کسے ہے طاقت آشوب آگئی  
 کھینچا ہے بجز فاصلہ نے خط لیاغ کا  
 دل تاجگر کہ ساحل وریائے خوں ہے اب  
 اس رہ گزر میں جلوہ نکل آگے گرو تھا  
 ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے  
 دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا  
 موج نکل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال  
 ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

ان تصوراتی اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لئے گنجائشیں کہاں اور کتنی  
 ہیں؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے overdetermined dream کہا جا  
 سکے یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تہ واری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن  
 کے مختلف معنی نکالے جاسکتے ہیں ان میں معنی کی کئی ہمیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
 غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی  
 کون ہوتا ہے حریف مئے مرہ انگلی عشق  
 ہے کمر لب ساقی پہ صلا مرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی  
 اعضا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے  
 تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم  
 میرا سلام کہہ دو اگر نامہ بر ملے

دل خوں شدہ کٹکٹھن حسرت دیدار  
 آئینہ بدست بت بدست حنا ہے  
 اور پھر اس قسم کی لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں  
 کوئی دن کر زندگانی اور ہے  
 ہم نے جی میں اپنے ٹھانی اور ہے  
 موت کا ایک دن معین ہے  
 نیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
 بے خودی بے سبب نہیں غالب  
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے  
 تو اور آرائش خم کا کل  
 میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز  
 کوہ کے ہوں، بار خاطر گر صدا ہو جائے  
 بے تکلف، اے شرار جنت کیا ہو جائے  
 ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب  
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی  
 قمری کف خاکستر و بلبل قلعے رنگ  
 اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے وہ نئے رنگ ہی نہیں نکھیرتا، نئی  
 وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئے ڈھنگ ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام بھی

لاتا ہے سرتوں کی بجلی سی تھک کو قندیل بنا کر بجو گاتا ہے۔ جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے میں بھاری سل کی طرح جما ہوتا ہے اس وقت بھی آنکھوں میں خوابوں کی رنگینی اور آرزو کی نئی کہکشاں سماتا ہے جب مبرا آواز اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تحلیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موسم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھٹکھٹا تا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزو مند کی کے قتل ہوئے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے غالب کے رنج و الم کی حکایات خوں چمکاں دیوان کے ہر صفحے اور غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں۔

اس شمع کی طرح سے جس کا کوئی بجھاوے

میں بھی جلتے ہوئے میں ہوں داغ ناتما

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

وہا قبول ہو یارب کہ عمر خضر وراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی کھست کی آواز

سید ہمیں ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقص فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر جیکر تصویر کا

کا دعویٰ، یہاں زیر بحث صرف وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب کر رہ گئے ہیں اور ایک کائناتی الٹک بھر آیا ہے اس قسم کے اشعار کی بھی کئی جہتیں ہیں بعض میں تقیم ہے بعض میں توسیع بعض میں تنوع بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تقیم کی مثال جو اشیا کے مادی مظاہر کو تجربی وحدت میں ڈھالتی ہے۔

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

منہر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ذبیحہ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پھر توسیع ہے جو لامتناہی حدود تک تخیل کو لے جاتی ہے لفظ 'کیا' کی وسعتیں:

دام ہر موج میں حلقہ صد گام تہک

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

تنوع کی مثالیں:

پر پروانہ شاید بادبان کشی سے تھا  
ہوئی مجلس کی گری سے روانی دور ساغر کی  
نہ لیوے گر خس جو ہر طراوت بہزہ خط سے  
لگاوے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

آویزش کی مثالیں:

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب  
شیشہ سے سرد ہنز جو بہار نفد

بلکہ پورا قطعہ

ظلمت کدے میں میرے شب فہم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیل سحر سو خوش ہے  
کانتوں میں زباں سو کھگتی پیاس سے یارب  
اک آبلہ پا وادی پُر خار میں آوے  
خار خار الم حسرت دیدار تو ہے  
شوق گل یچین، گلستان قسلی نہ سہی  
گھر میں تھا کیا کہ تیرا فہم اسے غارت کرتا ہے  
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے  
دستگاہ دیدارِ خوں بار مجھوں دیکھنا  
ایک بیاباں جلوہ گلِ فرش پا انداز ہے

## عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ

غالب کو استغناء ہے کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ وہ سوالات پوچھتا ہے تجسس کرتا ہے فکر و خیال کے نئے زوایے پیش کرتا ہے اور اس کا ہر سوال تصورات کی ایک ککیر چھوڑ جاتا ہے لہذا بے عمل نہ ہوگا اگر آج کی گفتگو سوالیہ نشان ہی سے شروع کی جائے۔

پہلا سوالیہ نشان ہے مجتہم بالشان اصطلاح، ”ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ۔“ کا یہ اصطلاح ہمارے یہاں یورپ کے Renaissance تحریک کے ترجمے کے طور پر آئی اور یہ درست ہے کہ یورپ کے عہد جہالت کا خاتمہ اسی نشاۃ ثانیہ کے ہاتھوں ہوا جب مسلمانوں کے یونان اور مشرقی یورپ کے بعض حصوں پر قابض ہو جانے کی وجہ سے ان علاقوں سے عیسائی عالمانوں نے مغربی یورپ کی طرف ہجرت کی اور اپنے علم و فضل کو سینے میں دفن رکھنے کے بجائے عام کرنے کی ٹھانی جب مسلمان علماء نے یونانی علوم کے متعلق کتابوں کے ترجمے عربی میں کیے جب پریس کی ایجاد ہوئی جب علم و تعلیم کا چرچا عام ہوا جب مذہب کی جاہدانہ طعیر داری ختم ہوئی اور بقول اقبال:

اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں

تو یورپ نشاۃ ثانیہ سے دو چار ہوا اور پورا معاشرہ منقلب ہو گیا۔

یہ بھی سچ تھا کہ نشاۃ ثانیہ سے قبل نشاۃ اول سے یونان اور روم دو چار ہو چکے تھے اور سچ

میں جہالت کا طویل دور یورپ پر حاوی رہ چکا تھا۔

لیکن ہندوستان میں اس قسم کی کوئی صورت پیش نہیں آئی تھی اگر نشاۃ اول کا سلسلہ

ہجرت کے ہادیہ شامستر اور کالیداس کے سنسکرت شاہکاروں سے شروع کریں تو ہرش وردھن

کے مختصر دور کو چھوڑ کر شاید ہی ہندوستان کے تہذیبی وجود کے کسی حصے کو اس طرح بانجھ کہا جا سکے جس طرح عہد جہالت کا یورپ۔ پھر پورے دور متوسط جس نے اکبر کی شاندار فکری اور تہذیبی روایات کو جنم دیا کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جن احباب کا یہ خیال ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے دور میں ہندوستان میں سیاسی کے ساتھ تہذیبی گریہ بھی لگ چکا تھا وہ محمد شاہی دور کے شاندار کارناموں کو نظر انداز کر رہے ہیں جن کا سلسلہ رقص موسیقی، مصوری اور خطاطی سے ہوتا ہوا میر اور سودا تک اُردو شاعری کے فروغ اور رسم و رواج، معاشرت اور لباس آداب نشست و برخاست تک پھیلا ہوا ہے۔ نادر شاہی اور احمد شاہی لوٹ مار کے وقتوں سے قطع نظر دہلی (اور دہلی ہی کیوں، پورا ہندوستان) تہذیبی طور پر دیر ان اور بچر نہیں رہا۔

تو پھر نکتہ ثانیہ کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ اگر سوال ہے تو محض سماجی اور تہذیبی تبدیلی کا اور اس تبدیلی کو جو مغرب کے زیر اثر ہوئی کچھ انگریزوں کی کارستانی کے طفیل کچھ غلامانہ مروجیت کی بدولت نکتہ ثانیہ سے تعبیر کیا جانے لگا جیسے اس سے قبل ہندوستان تہذیبی طور پر عہد جہالت کے یورپ کی طرح اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا جو خلاف واقعہ ہے۔ بے شک عہد غالب میں اور وہ اس سے کچھ پہلے چھاپے خانے کا رواج ہوا اخبار اور رسالے نکلتے لکے ریل گاڑی اور ڈاک کا نظام شروع ہوا کالج اور نئے طرز کی درس گاہیں کھلیں لیکن ان کے ذریعے جو کچھ ہوا وہ محض سماجی تبدیلی کا ایک رخ تھا اور ایک اہم رخ مگر نکتہ ثانیہ نہیں بلکہ پرانے تہذیبی ڈھانچے میں دراڑ پیدا کر کے اس کی نئی تشکیل و ترمیم کی کوشش سے زیادہ کچھ نہ تھا ایسا نہیں تھا کہ اس سے قبل ہندوستانی تہذیب نے اپنا کوئی ثقافتی آمیزہ تیار ہی نہ کیا ہو۔

متعدد مورخین اس خیال کی تائید میں ہیں کہ برطانوی قبضے سے بہت پہلے ہی سے ہندوستان اپنے طور پر ایک سیاسی اور تہذیبی وحدت کی طرف بڑھ رہا تھا کہ مناسب سرمایے کی فراہمی کے وسیلے نکلتے اور ہندوستان اپنے راستے سے آزاد صنعتی ترقی کی منزلوں تک



زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دھکتے ہوئے انگارے اس  
حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہے لیکن بڑی شاعری بقول فراق دورو غم پر شعری فتح مندی  
Lyrical Conquest of pain ہے وہ دورو سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی دستوں  
اور جھلکا ہنوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبرا آزمائہروں  
سے عبارت ہوتا ہے آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے اشوب پر فتح پاتے ہیں اور  
کیسی بیکرگاتی ہوئی حقو لاش فتح پاتے ہیں اور اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سینٹے ہوئے بھی  
انسانی عظمت اور ناقابل تسخیر سر بلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے  
بھی سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب  
کے کلام میں 'پھر' کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود  
غالب مبارزِ ظلمی بار بار غم عشق یعنی آرزو مندی کا حوصلہ کرتے ہیں:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر دینا میرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مدت ہوئی ہے یا رکو مہماں کئے ہوئے  
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر بکرت لخت لخت کو  
عرصہ ہوا ہے دعوت مڑگاں کیے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ سنگ و نہشت درد سے بھرنا آئے کیوں  
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں  
 قید حیات و بندہ غم اسل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
 آہو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں  
 ہے گریباں تک پیراہن جو دامن میں نہیں  
 رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے  
 انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق و سباق پیدا یہ بیان کے  
 لیے نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور  
 ابدی نہیں اور درد و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط و آرزو کے لئے نئی سر بلندی ممکن  
 ہے۔ جو غالب کا جہان معنی متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا  
 ہے۔ اسی لئے غالب کی شاعری نئی امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جاسکتا ہے کہ  
 سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعہ حیات و کائنات کی انقلابی تشکیل نو کی متوہ  
 ہے جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنی بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے  
 آئے ہیں۔

بلاشبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اندر Evangelists اور Utilitarianisms کی جدوجہد بھی جاری تھی اور ان عناصر کی کفکاش بھی قائم تھی جنہیں بعض مورخوں نے Interferers اور Non Interferers کہا ہے۔ یعنی وہ جو ہندوستانی معاشرے کے ذہنی اور تہذیبی سانچے میں سائنسی فکر کے ذریعے تبدیلی لانا چاہتے تھے اور اسے ہندوستان میں اپنا تاریخی مشن جانتے تھے اور وہ ہندوستان کے زمانہ قدیم سے رائج ڈھانچے میں کسی قسم کی دخل اندازی کے خلاف تھے۔ دخل اندازوں کا خیال یہ تھا کہ برطانیہ انسانی تہذیب کی معراج تک پہنچا ہے اس عام کرنا اور ہندوستان کے پسماندہ سماج کو اس درجے تک لے جانا اسی کا فریضہ ہے جسے بعد کو Whiteman's burden سے تعبیر کیا جانے لگا اس کی ایک توجہ یہ بھی ہوئی کہ جب تک آپ تہذیب کے نام پر طلب پیدا نہ کریں اس وقت تک اپنا مال نہیں بیچ سکتے اس لئے خواہی خواہی ہندوستان میں سفید پوش خریدار پیدا کرنے کے لئے تعلیم و ترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر تھوڑی سی خوشحالی پیدا کرنا بھی ضروری تھا کہ اس کے ذریعے خریدار فراہم کیے جاسکیں اور برطانوی مال کا مارکیٹ پیدا ہو۔ دوسرا اگر وہ غیر دخل اندازوں کا تھا جس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے کام سے کام رکھنا چاہیے اور ہندوستان پر صرف حکومت کرنے اور مالیہ وصول کرنے تک محدود رہنا چاہیے۔

میکالے تک پہنچتے پہنچتے اس کفکاش کا بھی فیصلہ ہو گیا اور ایک خاص حد تک ہندوستان کو مہذب اور "تعلیم یافتہ" کرنے میں ایسٹ انڈیا نے اپنے دلچسپی کا اعلان کر دیا اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر اور مغربی طرز کو اپنا کر گویا قدیم طرز کو ختم کر دیا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ہے روشن خیالی Enlightenment اور سائنسی طرز فکر Rationalism کے جو تصورات نصابِ تعلیم کے وسیلے سے مغرب میں رائج ہوئے وہ وہاں کے بدلتے ہوئے معاشی نظام کا نتیجہ تھے اوپر سے تھوپے نہیں گئے تھے یعنی جب معاشی نظام بدلا اور زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام لینے لگا مل کی جگہ مشین نے اور دیہاتی چوپال کی جگہ کارخانوں نے لے لی تو اس کے ساتھ تصورات و واقعات بھی بدلیں اور مستحکامات کے بجائے

مشاہدات رائج ہوئے گویا سائنسی فکر کا چلن ہوا۔

مگر ہندوستان کی صورت حال مختلف تھی یہاں برطانوی حکومت اور اس کی آلہ کار ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے معاشی ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہونے دی یعنی اس کو زرعی اور جاگیرداری کے منزل سے آگے بڑھا کر صنعتی دور میں تو داخل ہونے نہیں دیا البتہ صنعتی نظام کے ان خیالات و اقدار کو رائج کرنا چاہا جو یورپ میں معاشی نظام کی تبدیلی سے آئے تھے یعنی ایک انوکھا رشتہ اور نرالی جدیت بلکہ تضاد تھا سماجی اور معاشی ڈھانچہ اور اس پر لاوے ہوئے تصوراتی ڈھانچے کے درمیان معاشی نظام زرعی تھا اور اس کے اوپر لاوے ہوئے خیالات صنعتی دور کے تھے اور یہ تضاد اس وقت سے آج تک قائم ہے جسے ایک مفکر نے اینٹیم ہم میں چرخے کا بیوند لگانے سے تعبیر کیا ہے یہی وجہ ہے کہ حال کی تھوڑی بہت صنعتی ترقی کے باوجود ہمارے دور کا سرمایہ داری نظام اپنے جاگیردارانہ ماضی کے توہمات اور اس کی مردہ روایات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بجائے ان سے کسی نہ کسی حد تک مقابلہ کرتا ہے اور دقتاً نویست، احیا پرستی اور توہم پرستی کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے وہ ایک Liberating force بننے کے بجائے ان سب کو پھر تسمہ پا کی طرح اپنے اوپر مسلط کئے ہوئے ہے۔

مگر یہ آج کے دور کی بات ہوئی۔ غالب کے دور میں تصوراتی Superstructure کو متاثر کرنے والی روشن خیالی کی نوعیت کیا تھی۔ اس کی دو خشکیں واضح تھیں ایک اقداری شکل دوسرے معاشرتی شکل۔ سید سبط حسن نے نوید فکر میں اس کی نشان دہی کی ہے کہ غالب کے دور میں اور اس کے کچھ بعد تک دونوں کو غلط مسلط کیا جانے لگا، مغربی اقدار کو اپنانے کے معنی مغربی معاشرت کو اپنانے کے بھی سمجھے گئے اور اکثر حضرات نے تو معاشرتی پہلو پر اقداری پہلو سے زیادہ زور دیا سید احمد خاں نے روشن خیالی کی اقدار کو اپنانے پر زور دیا تھا اور سی لئے علی گڑھ کے ایم۔ اے۔ او کالج کا قیام عمل میں آیا تھا مگر ان کے ساتھیوں اور مقلدوں نے بحث کا رخ روشن خیالی کی ان اقدار کے بجائے کانٹے چھری سے کھانے میز کرسی کے

پہنچنا آفراشیا کے ایک ملک جاپان کی مثال سامنے ہے جو کسی مغربی طاقت کا غلام ہوئے بغیر صنعتی ترقی کی معراج تک پہنچا ہے اور جس نے سائنس اور ٹکنالوجی میں اپنا مرتبہ تسلیم کر لیا ہے ممکن تھا کہ ہندوستان میں بھی یہی صورت پیش آتی اور یوں ہوتا یہاں بھی متوسط طبقے کا عروج ہوتا اور مرکز کا کل لازم کے راستے سے ملک سرمایہ کاری کی طرف بڑھتا۔

مگر عین اس وقت جب عمل جاری تھا مغرب کی سیاسی اور تہذیبی پانڈا شروع ہوئی ملک غلام ہو گیا اور یہ باور کر لیا جانے لگا کہ روشن خیالی کی ساری خیر و برکت ہمارے انگریز آقاؤں کے دم قدم سے ہمارے ہاتھ لگی ورت پورا ہندوستان محض دقیا نو سیت اور قدامت پرستی کا شکار رہتا۔

دوسری بات اور ہے اگر یہ نیا قاعدہ تھی تو یہ محض اوپری سطح اور اوپری طبقے کی نشاۃ ثانیہ تھی جس نے پورے معاشرے کو اپنے دائرہ اثر میں نہیں لیا ہے بلکہ اس سے ایک متوسط طبقہ پیدا ہونے لگا جسے میکا لے نے خون کے رشتے سے ہندوستانی اور تہذیب، معاشرت، رسم رواج اور طرز فکر کے اعتبار سے مغربی قرار دیا تھا اور غالب نے یہ دور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

رومیلا تھا پرنے ایک جگہ سوال اٹھایا ہے کہ:

"Were changes in Indian society encouraged only when the British society had itself undergone a change and it would, therefore, be in the economic interests of British that Indian society should also be modernized."

Ideas in History' Ed. Bahamder Prasad - ASIA  
Delhi - 1968

اور جہاں تک برطانیہ کا سوال ہے جنمس کا یہ جملہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے:

Twenty years after! am dead I shall be a despot.

مل جس جوائسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم اور مشہور برطانوی مفکر جیمس کے دوست اور چیر و تحے

اور جن کی تعزیرات ہند واقعی ان کی موت کے ۲۰ سال بعد نافذ کی گئی اور آج تک رائج ہے اور یہ وہی تختہم ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ولیم بینٹک کے گرو تھے اور اپنے گورنر جنرل ہو جانے پر جن کے بارے میں بینٹک نے کہا تھا کہ اس کی گورنر جنرل کے دور میں درحقیقت تختہم ہی گورنر جنرل ہوں گے اور ان کے خیالات ہی حکمرانی کریں گے اور تختہم نے ولیم بینٹک کو اپنے ۱۹ نومبر ۱۸۲۹ء کے مراسلے میں واضح الفاظ میں لکھا:

"It seem to me that I behold the golden age of India lying before me."

(IBID) (Folden) 22, Box 10)

From V.N.Ditt western ideas as reflected in official attitudes towards social and educational policy.

اور اسی تصور کو واضح طور پر ماکڈنٹ اسٹورٹ الفلشن نے اپنے ۲۰ مارچ ۱۹۳۵ء کے جرنل میں اس طرح بیان کیا:

European opinions and knowledge should spread until the nation becomes capable of founding a Govt of its own, on principle, of which Europe has long had the exclusive possession. (Then) The most interesting subject (To them) will be the progress of improvement of liberal ideas among them. (IBID)

اور اس کے طریق کار کی وضاحت بینٹک کے اس جملے سے ہو جاتی ہے:

"General education is my panacea for the regeneration of India."

Bentincks Letter Hancy June 1834

مگر سوال یہ نہیں تھا کہ جہالت کے اندھیروں میں دفن ہندوستانی معاشرے کو تہذیب کی روشنی سے منور کیا جائے سوال یہ تھا کہ اس تہذیبی آمیزے Cultural Monolith کے مقابلے میں ایک نیا مغربی طرز کے صنعتی نظام کا پیدا کردہ تہذیبی آمیزہ متبادل کے طور پر یا ذخیل عنصر کے طور پر پیدا کیا جائے۔ نام نہاد تصفاً قاتانیہ اس سے عبارت ہے۔

استعمال، کوٹ اور چٹون پہننے پر بحث مباحث شروع کر دیا اور حلال کی ہوئی یا گردن مڑوری ہوئی مرغی کمانے کے جواز یا عدم جواز ہی کو مغربی اثر پذیر ہی سمجھا جانے لگا۔

غالب کو اس سلسلے میں البتہ استثناء حاصل ہے سوائے شراب پر تلگلی کے غالب نے مغرب معاشرت کی کوئی ادا نہیں اپنائی البتہ اپنی فارسی مثنوی میں واضح طور مغرب سے آنے والی سائنسی اقدار کو دیکھ لیا اور انہی کو مغرب کی سوغات سمجھا ان میں دھانی کشتیاں شامل تھیں اس میں سائنسی دریافتن شامل تھیں اور اس میں جمہوری مساوات کا وہ پیغام بھی شامل تھا جس کی ایک جھلک غالب ٹھٹھے میں دیکھ آئے تھے اور جس نے ان کی تصویر حیات میں تہذیبیاں پیدا کی تھیں تقریباً آئین اکبری کے اشعار گواہ ہیں کہ غالب کو صاحبان انگلستان کے لباس یا معاشرت نے متاثر نہیں کیا۔ اقدار نے متاثر کیا سائنسی انکشافات نے متاثر کیا۔

صاحبان انگلستان را شکر  
شیوہ و اندازیاں را شکر

تاچہ آئیں با پدید آورده اند  
انچہ ہرگز کس ندید آورده اند

آتشی کز سنگ بیروں آورده  
ایں ہنر منداں دھن چوں آورده

کہ دھاں کشتی پہ چٹوں ی برو  
کہ دھاں گردوں بہاموں ی برو

از دھاں زورقی برآورد آورده  
باروسج، ایں ہر دو بیکار آورده

نذر ہا بے زخم از ساز آورده  
حرف چوں طائر پرواز آورده

یہ محض سائنسی دریافتوں اور کائناتوں کا ذکر ہے نکلنے کے بیان میں مردوں اور عورتوں کے درمیان مساوات کی طرف بھی اشارے ہیں اور صاحبان انگلستان کے ”شیڈو وانڈرز“ کا جو تذکرہ ہے اس میں میز کرسی اور کانٹے چھری کی چمک دمک نہیں ہے اقتدار کا احساس اور شعور موجود ہے اور یہ خصوصیت غالب کو ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے غالب کی وفات کے بعد نشاطِ ثانیہ، یا مغربی اثرات کا مطلب انگریزی تعلیم یا مغربی طرز معاشرت ہی کو نہیں غائب اور غل کے پانی کو بھی سمجھا گیا جس پر اکبر الہ آبادی نے بعد کے زمانے میں طعنے کیا ہے:

پانی چٹا پڑا ہے پاپ کا

حرف پڑھتا پڑا ہے غائب کا

چٹہ چٹا ہے آنکھ آئی ہے

شہاد اور رُو کی وہائی ہے

غالب کی نظر اوپر ہی سطح پر نہیں ٹھہری اور مغرب کی لائی ہوئی اس ”نشاطِ ثانیہ“ کی اقتدار تک پہنچی اور اقتدار سے بی اثر پڑے بری کہیں تو تقریب کے اشعار اور نکلنے کے بیان کی طرح بر ملا تھی اور کہیں شاعری اور خطوط میں ظاہر ہونے والے رویوں میں مضمر تھی۔

اس مضمر رویوں میں بہت ایسی صفات ہیں جو غالب کی خصوصیت بن گئی ہیں غالب کو استغناء ہے کا شاعر کہا گیا ہے اور استغناء یہ عبارت ہے تجسس سے اور تجسس بھی ایسا ویسا نہیں ماضی کے مسلمات پر سوالیہ نشان لگانے والا تجسس جو اپنے مشاہدے اور اپنے حیات کی شہادت پر اعتماد کرنے کا حوصلہ دیتا ہے جس کی واضح جھلکیاں اس قسم کے اشعار میں ملتی ہیں:

ہامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، و من بزرگان خوشی نگر

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طود کی



یہاں ان اثرات کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے جو براہ راست سائنسی تجربات سے متعلق ہیں اور جن کی طرف بحجۂ ثری نے خاص طور پر توجہ کی مثلاً

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

البتہ بعض خصوصیات ایسی ہیں جو غالب کے ذہن پر ”نشاۃ ثانیہ“ کی لائی ہوئی اقتدار سے براہ راست اثر پذیر ہی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں یہاں صرف چند اقتدار کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں صاف طور لکھا ہے کہ خدا کی سبھی مخلوق کو برابر سمجھتے ہیں اور مذہب کے اختلاف کو اہمیت نہیں دیتے خود ان کے دوستوں اور شاگردوں میں جتنی تعداد غیر مسلموں کی ہے اتنی ان کے معصروں میں شاید کسی اور کے دوستوں اور شاگردوں میں ہو پھر ان میں انگریز بھی ہیں اور ہندوستانی بھی۔ یہ روا داری اور مساوات کا تصور جو ان کی شاعری ہی میں نہیں ان کے خطوط اور ان کی زندگی کی تفصیلات سے بھی نمایاں ہے اور اُس روشن خیالی سے کوئی شک کوئی تعلق تو ضرور رکھتا ہے جو ”نشاۃ ثانیہ“ کی دین تھی۔

اسی کے ساتھ غالب کی وہ پہچان جو ایک قسم کی توانائی Robustness سے عبارت ہے اور جس میں بے اندازہ دُکھ درد کے ساتھ ساتھ امید کا ایک ناقابل شکست پہلو بھی شامل ہے اسی روشن خیالی کو اقتدار شناسی کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے تہذیبی کی ایسی زبردست خواہش کہ کہنہ اور فرسودہ آسمان کے گنبد کے گرنے کا ارمان کریں گے تو سہی خواہ اپنے سر پر ہی کیوں نہ گرے پھر تہذیبی سے اُس لگاتار کہ باوجودیکہ بہت دُکھ درد ہوں گے مگر تمنا کا جو نگہار کھلا ہوگا وہ خود دل کی تسلی کے لئے کافی ہوگا بہار اگر اپنے لئے نہ سہی دوسروں کے لئے ہوگی اور اس تمنا کا دامن انتہائی سبر آزمائشوں میں بھی ہاتھ سے نہ جانے دینا:

کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یا

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی  
وہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

یا ان مشکل صورتوں میں زندگی کرنے کا حوصلہ کہ:  
 باغالب خلوت نشیں پیسے چٹاں عیشے چٹیں  
 جاسوس سلطان در کہیں معشوق سلطان در بغل

یا مرنے کا یہ تصور:

مرداں کہ درہجوم تمنا شود ہلاک  
 از رنحک کشے ، کہ بدریا شود ہلاک

یا

جنوں مستم بفصل نو بہارم ی تو اس کشتن  
 صراحی بر کف دگل در کنارم ی تو اس کشتن

اس سب کا رشتہ اس صلابت احساس سے ضرور ہے ”جو نشاۃ ثانیہ“ کی جنگائی ہوئی امید یا ”تمنا“ نے پیدا کی ہوگی۔ غالب کے فکر و فن کا رشتہ خیالی کی ان قدروں سے منور ہے۔ آخر میں غالب کے ہاں عصر اور ادراک عصر کے رویے کا ذکر کرنا ضروری ”نشاۃ ثانیہ“ نے جو ایک تاریخی شعور پیدا کیا تھا وہ غالب کے ہاں آئین اکبری، کی تقریب میں ماضی کے کارناموں سے آگے بڑھ کر نئی ایجادات اور نئے تصورات تک رسائی حاصل کرنے کی وکالت تک محدود نہیں رہا۔ اس سرحد پر بھی وہ نہیں رکے کہ مسلمات میں سے صرف انھیں کو تسلیم کریں جنھیں خود ان کے مشاہدات، تجربات یا عقل و استدلال صحیح ثابت کرتا ہو وہ اس سے بھی آگے گئے ہیں اور وہ ہے اپنے دور کے استناد کو قبول کرنے کا تصور اور اپنے دور کی آگہی کے سامنے وہ قدیم روایات کی Relevance اور اس کی قبولیت کو جزوی یا کلی طور پر رد کرنے کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔

عیار فطرت چشیاں زما خیزد  
 صفاے بادہ از ایں وز دست نشیں پیدا ست

تو اے کہ مخزنِ مستراح چیشی  
مہاشِ منگر غالب کہ در زمانہ تست

غرض اس نئے عصر کی نشان دہی میں جو غالب کے فکر و فن کی پہچان بنا "نشاۃ ثانیہ" کی  
لائی ہوئی اقدار کے اثرات کی جلوہ گری مختلف شکلوں میں ممکن ہے اور انہیں غالب کی  
فطانت اور تخلیق ہنرمندی نے انوکھے شعری رویوں اور فنی زاویوں میں ڈھال دیا ہے۔

دیدہ در آں کہ تانہ دل بشار دلبری  
در دل سبک بنگر در قص بتانِ آذری

# عہدِ غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل

غالب: ماضی اور مستقبل کے درمیان

غالب ایسا تاج محل ہے جس کے ارد گرد تنقید و تشریح کا جنگل اگ آیا ہے اس جنگل میں کوڑا کرکٹ رقوم ہی نہیں صندوق کے قلعے اور گلاب کی مہکتی ہوئی کیاریاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزرجانا آسان نہیں تنقید و تشریح کی کاغذیں فکا دوں کا بھی ایک جنگل غالب اور غالب کی نثر کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے۔ کچھ دیو قامت اکثر پست قد یونے جن کے دھوے بڑے ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبیا و اتقا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور متحرک میں تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و غبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی وقت کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت تک شاعری محض عروض، صرف، نحو اور زبان دانی کے کانٹے پر تلتی اور پرکھی جاتی رہی پھر اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا، یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقتدار کا غلطہ بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی۔ ان سب زاویوں سے غالب کی تنقید و تفہیم ہوتی رہی اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے، اب جو ساختیت اور مابعد ساختیت کا چلن ہوا تو عالمی تنقید میں نئے نئے تصورات ابھرے اور یہ خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک زاویہ یہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شے

بارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں چانا۔

کتاب اگر جزو ان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں بھی ہوئی ہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے۔ جو لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے۔ اور اس کی سطروں اور لفظوں میں چھپی ہوئی معنویت کی محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق نو کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ دو صدیوں سے پڑھا اور سنا جا رہا ہے، نظم موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخلہ نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور مداحوں کا مدح ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دئے ہیں اور کون کون سے آہنگ جتنے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔

جمالیات کی دو قسمیں ہیں Mono Aesthetics یعنی یک رنگی جمالیات اور Hetero Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ کوئی کمرے میں تھا بیٹھا دیکھتا اور غالب کو کوئی صفحہ پڑھ رہا ہے یہاں عمل اور رد عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو افراد کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری۔

ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود اپنا کلام سن رہا ہے یا اس کا کلام آپ کسی مجمع میں یا کسی مشاعرے میں دوسرے کسی سامعین کے ساتھ سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت، کلام پیش کرنے کا انداز، مجمع کا عام رد عمل غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ اور قاری کے یا سامع کے تنقیدی فیصلے کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں یا اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے اس سے بھی آپ کے فیصلے اثر پذیر ہو سکتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر فیہی کا معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر

اعزاز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مظلًا ذکا ء اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کی روزمرہ زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار کا تذکرہ نمایاں ہے۔ غالب اپنے ہم عصروں سے ترقی اور کامیابی سے چلتے تھے یا نہیں محض غالب کے مزاج کی یہ سبب کمزوری بھی ذکا ء اللہ دہلوی کی رائے کو متاثر کرتی ہے۔ حقیقت حال جو کچھ ہو شاید ذکا ء اللہ بہتر طریقے پر جانتے ہوں مگر مکاتیب غالب میں تو مومن اور ذوق دونوں اہم معاصرین کی وفات پر غالب کے قلم سے کوئی حرف ناملائم نہیں نکلا: فشی نبی بخش حقیر کو خط لکھتے ہیں:

”سنا ہو گا تم نے کہ مومن خاں مر گئے آج ان کو مرے ہوئے  
 دسواں دن ہے دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں  
 ہمارے ہم عصر مرے جاتے ہیں تو قاللہ چلا جاتا ہے اور ہم پا  
 در رکاب بیٹھے ہیں مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔  
 بیالیس جینٹلیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ چودہ برس  
 کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس میں رابطہ  
 پیدا ہوا اس عمر میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان  
 میں نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی نہیں  
 پیدا ہوتا دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا  
 اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔“ (غالب  
 کے خطوط جلد سوم ص ۱۱۱)

فشی نبی بخش حقیر کو ۲۳ نومبر ۱۹۵۳ء کے خط میں ذوق کی وفات پر لکھتے ہیں:

”یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے۔ حضور والا  
 نے ذوق و شعر سخن ترک کیا، آج تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع  
 کا ایک اور اس عصر میں قیمت تھا۔“

رشتہ دھند بھی بے سبب نہیں ہوا کرتے ان کی بنیاد ہوتی ہے ترقی درجات کے

لئے باہمی مقابلے اور صف آرائی پر غالب کے دور پر نہ کسی غالب کے دیوان اور مکاتیب پر ایک نظر ڈالئے تو یہ باہمی مقابلے اور محاذ لے صف آرائیاں اور ان کی کامرانیاں اور ہزیمتیں، نا آسودگیاں اور شکوہ بنجیاں جا بجا ملیں گی۔ مگر اس سے پہلے ادبی سماجیات کی اصطلاح میں ادبی مربیوں اور ادیب کے منصب کا مسئلہ تصفیہ طلب ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے توبۃ النصوح کے لپٹے ناپسندیدہ کردار کلیم کو یوں ہی بے وجہ تو شاعر نہیں دکھایا شاعر وہ بھی آوارہ حراج خدا کا باغی مخلوق کا مقبور عام اصطلاح میں نکھنور، روزہ نمازوں سے دور بس امید پر زندہ ہے کہ ستارہ چمکے گا تو ”شاعر نغز کو خوش گفتار“ کو کسی امیر یا رئیس کے دربار میں قصیدہ کہنے کے سبب عزت و افتخار ہی نہیں مال و دولت بھی نصیب ہو رہی ہے یہ محض اتفاق نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد نے کلیم کے لئے غالب ہی کے اشعار منتخب کئے۔ غالب کو اپنے آباؤ اجداد پر کیسا گھمنڈ تھا۔ اس کا ذکر بیکار ہے علم و فضل کا ذکر جانے دیجئے خود اپنی وراثت نسبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میرا ہم قوم تو سراسر قلم رو ہند میں نہیں، سمرقند میں دو چار یادداشت

نخچاق میں سودو سوہوں کے مگر ہاں اقربا ئے سخی“ (جس) ایضاً ۹۹۵

شاعری میں یہ دعویٰ کہ کلام میں جو گنجینہ فغانی ہے وہ دراصل شاہانِ غم کی وراثت کے سبب سے ہے۔

گہر از رایت شاہانِ غم بر چیدند

بعوضِ خلمہ گنجینہ فغانم دادند

کہتے تو برملا ہی ہیں کہ

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اور جب اس کے باوجود سخی بلخ سے عزت نہیں پاتے تو یہاں تک اعلان کر دیتے ہیں:

جاہِ علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

مگر سچائی یہ ہے کہ غالب کے نزدیک شاعری ذریعہ عزت تھی اور اسی کے ذریعہ عزت کی برابر تلاش کرتے رہے۔ یہ بات اہم ہے کہ اس دور میں شاعر کے لئے روزگار اور عزت دونوں کا وسیلہ تو دربار اور بادشاہ تھے یا پھر امیر یا نواب۔ اسی لئے دربار اور بادشاہ کا تذکرہ مختلف طریقوں سے غالب کی نظم و نثر میں آیا ہے مثلاً:

دافنم کہ زرے داری ہر جا کہ گزرے داری  
سے گر عہد سلطان ہاز ہادہ فروش آور

باغالب خلوت نشیں بیسے چناں بیٹھے چنیں  
جاسوس سلطان در کہیں محبوب سلطان در بغل

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا  
دگر تہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

مگر ہوا یہ کہ وقت نے چپکے سے زمانے کا ورق الٹ دیا۔ بادشاہت ختم ہوئی قلعہ معلیٰ ویراں ہوا۔ رئیس، نواب، امیر نام کورہ گئے۔ مگر ان کی فیاضیاں اور خود مختاریاں ہوا ہو گئیں اور انگریزوں کی حکومت نئی طرز کی حکومت تھی جسے غالب جنوز پرانے امیروں ہی کی طرح پرانے طریقوں سے یعنی مبارک باد کے قصیدے لکھ کر اور تقطعات جنہیت پیش کر کے رام کرنے کی مصلحہ خیز کوششیں کر رہے تھے اور اس امید میں تھے کہ ملکہ و کنواریہ اور ان کے کارپردازان قصیدہ نگاری میں ان کے کمال فن کی داد دیں گے اور انہیں خلعت منت یا رچہ اور دربار میں کرسی اور نیمرٹیس کے نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شغل کو کھینچے ہیں:

”نواب گورنر جنرل لارڈ ڈکنگ کیلنگ بہادر کو ملکہ معظہ

انگلستان نے فرزند ارجمند کا خطاب دیا اور اپنی طرف سے

نائب اور ہندوستان کا حاکم کیا۔ میں تو قصیدہ اس جنہیت

میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔“





ہوں انیس بیس برس کی عمر اور ایسی ہی عمران کی باہم شطرنج اور اختلاط و محبت۔ آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی چونکہ گھرا لگا بہت دور نہ تھا اس واسطے سے جب چاہتے چلے جاتے تھے بس ہمارا اور ان کا مکان میں بچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کمرے درمیان تھے۔۔۔ اس کمرے کے ایک کونے پر میں چٹنگ اڑاتا تھا اور راجا بلوان سنگھ سے چٹنگ لڑا کرتے تھے۔“ (ایضاً ص ۱۰۵۵)

شادی ہو گئی اور خاندان داماد ہو کر دہلی چلے آئے اور وہ بھی لوہارو خاندان میں جس کی بیگمات ناک پر کبھی بیٹھنے نہیں دیتی تھیں۔ غالب کی خاندان دامادی والے پہلو پر ابھی پوری طرح غور نہیں کیا گیا۔ ہاسٹہ روپے آٹھ آنے کی آمدنی ہے اور نوکروں کی ریل بیل ہے کمانے کی تفصیل ناداری میں بھی امارت کا پتہ دیتی ہے۔ بیوی کا ٹھکواہ لطفیوں میں ہو تو ہو خللوں میں کہیں نہیں۔ البتہ ڈومنی سے جی لگانے کا ذکر کفن طبع کے طور پر ہے جس سے قصہ گو افسانہ پردازوں نے بات کا پتھر بنادیا حالانکہ غالب کے ہاں ڈومنی کے لفظ کی تفسیر پٹھے کے اعتبار سے نہیں کی گئی بلکہ غزوہ عشق واداکے ہوئی ہے ایک خط میں فشی فشی بخش حقیر کو اپنے قاری شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بہر حال وہ لوگ یعنی مغ بہت خوبصورت اور خوش سیرت، عالم، فاضل طرح دار، بذکرہ گواریف ظریف ہوا کرتے تھے اس راوے پارسیوں نے مغاس شیوہ مدح معشوقوں کی ٹھہرائی ہے۔ یعنی چالاک اور خوش بیانی اور طرح دار اور ترچھا اور بالکا مانند مغلوں کے اور اس کے نظیر ہندوستان میں یہ ہے کہ جیسے کسو بیگم یا عمدہ عورت کو کہیں کہ فلائی بیگم میں یا فلائی عورت میں کتنا ڈومنی پن نکلا ہے قصہ مختصر مغاس شیوہ

اس محبوب کو کہتے ہیں کہ جو بہت گرم اور شیریں حرکات اور

چالاک ہو، ایضاً ص ۱۰۸۹

اگر چھپیا رٹھی کے کوٹھے اور ڈومنی کے تڑ کرے سے بھی اس بے روزگار عرف عام میں ٹھٹھو خانہ و امادہ امیر زادوں کی عادتوں کی پہچان نہ ہوئی ہو تو جوے کے علت میں ٹیل خانے میں جانے اور شراب نوشی کی عادت کی گواہیوں سے ہو جائے گی آج شراب نوشی کے خلاف تہذیب بھی جائے پانہ بھی جائے غالب کے زمانے میں اکثر شرفاء میں معیوب تھی کم سے کم غالب کے معاصرین میں اس قدر کھلم کھلا شراب نوشی کی کوئی اور مثال نہیں ملتی حافظ، خیام تک کی شاعری میں تو شراب کا ذکر بہت ہے مگر ان کی زندگی کے حالات میں کہیں شراب کا ذکر نہیں۔

یہ شراب نوشی، میخو اور گھروا امیر زادہ اگر بگڑا رکھیں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا مزہ یہ ہے کہ اس قسم کے رکھیں زادوں کا ذکر غالب نے ایک خط میں مزے لے لے کر کیا ہے فشی نئی بخش حقیر کو ۱۹ جون ۱۹۵۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں دلی کی اصطلاح نئے نواب کی ہے اور یہ لفظ عام ہے ہندو یا مسلمان اس پر صادق آجاتا ہے صورت یہ کہ جہاں کوئی شخص مہابہ شرط آں کہ دولت مند ہو اس کا بیٹا مال پر متصرف ہو۔ بد معاش لوگ فراہم ہوئے اور اس کو خداوند نعمت اور جناب عالی کہنا شروع کیا فلانی رٹھی آپ پر مرتی ہے فلانا امیر اپنی مجلس میں آپ کی تعریف کر رہا تھا آپ کو لازم ہے کہ اس رٹھی کا بلانا اور اس امیر کی دعوت کرنا دنیا اسی واسطے ہے روپیہ ساتھ ساتھ نہیں جاتا۔ آپ کے بار کیا لے گئے اور آپ کیا لے جائیں گے۔ ایضاً ص ۱۱۴۳

مرزا اسد اللہ غالب خاں بیگ کے گرد ایسے لوگ فراہم ہوئے یا نہیں اس کا پتہ

نہیں مگر دوسرے امیر زادوں کی طرح خاندان دانا ہونے کے باوجود کبھی انہوں نے ٹھگ دستی کی شکایتوں کے باوجود کبھی کسی قسم کی نوکری یا روٹی کمانے کی فکر نہ کی، ہاں یہ ضرور کیا کہ ایک بار گمریہ جو اٹھلانے یا پھیلنے کے لئے لوگوں کو جمع کر کے یاقت کی صورت لگائی اور ناکام رہا اور ایک بار جب دلی کالج میں فارسی پڑھانے کی نوکری ملی تو محض اتنی سی بات پر ٹھگ کر لوٹ آئے کہ گمریہ پڑھ لیں ان کے استقبال کے لئے کیوں نہیں آیا۔

البتہ فشن کی بھالی اور سرکار میں اپنے القاب اور دربار میں اپنی کرسی اور اپنے نمبر کی پاز یا بی کی کوششوں میں برابر لگے رہے اور ان کوششوں میں انہوں نے تھمن ویلے اختیار کئے ایک وسیلہ ایسے لوگوں سے دوستی جن کی نئی سرکار اور نئے دربار تک رسائی ہو۔ ان کے ذریعے وہ ذرا ذرا سی باتوں تک حتیٰ کہ انصروں کے تبادلے اور نئے تقررات تک سے باخبر رہنے کی فکر میں رہتے تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان کے دوستوں میں ایسے لوگوں کی کثرت ہے جو یا تو خود ملازم سرکار ہیں (مثلاً نئی کنش حقیر) یا میر فشی غلام خاں شیخ موسیٰ علی صدر ہو یا مرزا ہر کوپال افتد اور فشی شیونارائن آرام اور حاتم علی مہر۔ انگریزوں کی حکومت اور انقلاب کی انہیں کتنی فکر رہتی تھی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہو گا شیونارائن آرام کو لکھتے ہیں:

”وہ نمبر جو تم نے مجھ کو بھیجا تھا اس میں ڈیٹیشن صاحب کے لفٹننٹ گورنر ہونے کی اور بہت جلد آگے آنے کی خبر لکھی تھی یہاں مجھ کو کئی باتیں پوچھنی ہیں ایک تو یہ کہ یہ چیف سکرٹری تو اب گورنر جنرل کے تھے جب یہ گورنر ہوئے تو اب وہاں چیف سکرٹری کون ہوگا؟ یقین ہے کہ ولیم میور صاحب اس عہدے پر مامور ہوں۔ پس اگر یوں ہی ہے تو ان کے جگھے میں سکرٹری کون ہوگا۔

دوسری بات یہ ہے کہ میر فشی ان کے تو فشی غلام غوث

صاحب رہیں گے یقین ہے کہ ان کے ساتھ آویں۔  
 تیسری یہ بات کہ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کے یہ فشی ایک  
 بزدل تھے بلگرام کے رہنے والے فشی سید جان خاں آیا  
 اب بھی وہی ہیں یا ان کی جگہ کوئی اور صاحب ہیں ان سب  
 باتوں میں سے جو آپ کو معلوم ہو اور جو نا معلوم ہوں اس کو  
 معلوم کر کے مجھ کو لکھیں یقین تو یہ ہے کہ تم سمجھ گئے ہو گے کہ  
 میں کیوں پوچھتا ہوں کتابیں جا بے جا بھیجی ہیں جب تک  
 نام اور مقام نہ معلوم ہوں تو کیوں کر سمجھوں؟ ایضاً ص ۱۰۶۱

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

لٹننٹ گورنر بریلی میں مر گئے دیکھئے اب ان کی جگہ کون  
 مقرر ہوتا ہے۔ دیکھو اس قوم کا کیا انتظام ہے ہندوستان کو  
 اگر کوئی امیر مرا ہوتا تو کیا انقلاب ہو جاتا یہاں کسی کے کان  
 پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہوا اور کون مر گیا۔ ص ۱۱۳۳

دوسرا وسیلہ امیر زادوں کی ہی معاش اور عزت حاصل کرنے کی قصیدہ نگاری تھی  
 اور یہ بار قائل غور ہے کہ غالب نے اس گوں کے قصیدے فارسی میں لکھے خواہ وہ ملکہ دکنور یہ  
 کی مدح میں ہوں یا داکسرائے اور مختلف انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی شان میں ہو یہی  
 نہیں تمام تر سنجیدہ علمی کام غالب نے فارسی ہی میں کیا اردو میں محض خطوط و مکاتیب ہیں یا  
 بہادر شاہ جیسوں کے قصیدے۔

غالب کی قصیدہ نگاری کو آج کے دور کے شاعر خوشامدی ادب کے جواز میں پیش  
 کرنے لگے ہیں یہاں ادبی ساجیات کے نقطہ نظر سے یاد رکھنا چاہئے کہ قصیدہ غالب کے  
 دور میں ادبی clientele تک پہنچنے ہی کا وسیلہ نہیں تھا بلکہ ذریعہ معاش تھا اور یوں بھی شاعر  
 نے نہ دانش وری کا تقاضا کیا جاتا ہے نہ مدد دار شہری کی حیثیت سے رائے عامہ کو کسی طور پر

ڈھالنے یا اس کی رہنمائی کرنے کا مطالبہ کیا جاتا تھا۔ قصیدہ تعریف و توصیف کے بیان سے کہیں زیادہ شاعر کے کمال فن یا لفظوں پر قدرت اور مضمون آفرینی کی قوت کا ثبوت سمجھا جاتا لفظوں سے نئے نئے جہاز ایجاد پیدا کرنا اور نئے نئے مضمون نکالنا اور تخیل کی پرواز دکھانا ہی شاعر کی قابلیت اور عظمت کی دلیل سمجھا جاتا تھا، آج کے دور کے خوشامدی ادب کا جواز اس سے پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے دور کے ادب کے clientele اور اس کے market کی ترجیحات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے۔

غالب قصیدے کو وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ممدوح سے ان کے کمال فن کی داد ملے گی اور ان کے علم و فضل ہی نہیں قدرت کلام اور مضمون آفرینی داد اور صلہ کئے بغیر نہ ہے گی خواہ ممدوح انگریز حکمران یا ملکہ ہی کیوں نہ ہو اور فارسی شاعری کی روایات سے نااہل نہ ہی کیوں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ توقع محض احتمال ہو آخر انگریز اسی زمانے میں ذر کثیر صرف کر کے رائل ایشیاٹک سوسائٹی قائم کر رہے تھے اور فورٹ ولیم کالج کے نمائندے انگریز استاد اور طالب علم اردو اور ہندی کے علاوہ فارسی میں بھی مشفق بہم پہنچاتے تھے اور اس دور کے فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ انگریز طالب علم کی تصویر کسی نے ان اشعار میں نہیں ہے۔

Our Hero much of Persian had persued  
And Hindustanee as I sang before,  
But as the books in college that are used  
Are chiefly works on literary lore,  
He fust himself out excessively confused  
(Rinaldo or Inconstant judge - A tale of writers building, calcutta)  
Quoted in David Knoffe: British Orientalism and the Bengal  
Renaissance (California University press 1969)

لطف یہ ہے کہ غالب کی سرگرمیاں قصیدہ لکھنے اور پیش کرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ قصیدے پیش کروانے اور دوسروں کی طرح سے قصیدے لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدہ لکھ بھیجا اور اسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرنے کی درخواست کی اس کے

ہارے میں انہیں لکھتے ہیں:

”قبلہ حاجات قصیدہ دوبارہ پہنچا۔ چونکہ پیشانی پر دستخط کہ جبکہ نہ تھی  
تا چار اس کو ایک اور دو درتے پر لکھوایا اور حضور میں گزارنا اور اپنی  
تمنائے دیرینہ حاصل کی یعنی دستخط خاص مشتعل اظہار خوشنودی طبع  
اقدس ہو گئے احترام الدولہ بہادر میرے ہم زبان اور آپ کے شا  
خواں رہے۔“ (ایضاً ص ۹۷۹)

مثنوی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

”ثناء اللہ خاں فتح پوری مسجد کے ایک حجرے میں مع اپنے فرزند کے  
رہتے ہیں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں بہادر سے ملوا دیا۔ آج  
پانچواں دن ہے کہ جناب حکیم صاحب میرے دیکھنے کو آئے تھے۔  
ثناء اللہ خاں مع قصیدے کے موجود تھے ان سے قصیدہ پڑھوا دیا  
دوسرے دن وہ ان کے گھر گئے انہوں نے پانچ روپے ان کو دئے  
پھر ان کو مع قصیدے کے بھائی ضیاء الدین خاں جو چھوٹے بیٹے  
نواب احمد بخش خاں کے ہیں ان کے پاس بھیجا۔ پانچ روپے انہوں  
نے دئے۔ یہ دہاکا ان کو وصول ہو گیا ہے۔۔۔ اب یہ چھوٹا نامی  
ایک رٹڑی ہے مہاراج ہمدرداؤ کی نوکر ہے اس کو وہ اپنا شاگرد  
بتاتے ہیں اس سے رخصت ہونے کی فکر میں ہیں جب وہ ان کو کچھ  
دے گی حب وہ کول کو تمہارے پاس روانہ ہوں گے۔“ (ایضاً ص ۱۱۳)

اسی ضمن میں غالب کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے چند اہم معاملات کا  
مختصر جائزہ لینا مناسب ہوگا جن سے کم سے کم تین کی حیثیت مناقشے یا معارفے کی ہے۔  
پہلا معاملہ لکھتے کا ہے برہان قاطع اور قاطع برہان والا جس میں غالب تھوار  
سوہن کر مرزا قاتل کے جبر و اور معتقد حضرات کے پیچھے پڑ گئے۔ اس کی نوعیت خاں آرزو اور

شیخ علی حزین اور اس کے بعد مرزا قاسم خٹک اور سودا کے معرکوں ہی کی سی ہے فرق اتنا ہے کہ یہاں ایک ہندوستانی نژاد استاد اور غالب اپنے ہم وطنوں کی فارسی دانی پر خط متنبخ کھینچتا ہے اور کبھی مرزا قاسم کو بقیہ اقبال کہہ کر مذاق اڑاتا ہے اور کبھی خود کو اپنے وطن سے غیر متعلق کر کے اپنے کو سرقد اور دشت خجاق سے پیوند کرتا ہے اور کبھی شاہانِ مجسم سے رشتے ملاتا ہے سارا معاملہ ماضی کا ہے اور ماضی کی طرف رویہ ملے کرنا اور اس سے تصفیہ کرنا اس دور کا (اور شاید آج کے دور کا بھی) سب سے بڑا مسئلہ تھا اور ہے۔ مشتاق احمد پوسنی نے غلط نہیں کہا ہے کہ تمام پسماندہ ملکوں کا ولین ماضی ہے۔ فارسی کا ذوق اور اس کی وراثت بھی ماضی کا حصہ تھے۔ قصیدہ اور قصیدہ کے ذریعے نفرت کا حصول بھی ماضی تھا اور ماضی کو غالب حال پر فتح یاب ہونے کے لئے استعمال کر رہے تھے۔

یہاں یہ یاد دلانا ہے کل نہ ہوگا کہ شہزادہ جواں بخت کا سہرا لکھتے ہوئے غالب استاد شاہ امیراجیم ذوق کے لکھے ہوئے قصیدے پر چوٹ پر بہادر شاہ ظفر کی ناگواری کی خبر ملتے ہی فی الفور معذرت لکھ ڈالتے ہیں:

استاد شہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال

یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

مگر قسمل ہوں یا غیاث القات۔ انتائے خلیفہ و منشآت ماحورام کے مصطفین یا ان کے سیکڑوں محترف اور مداح۔ غالب ان کی فارسی دانی سے سراسر منکر ہیں انہیں کبھی راہِ سخن کے غول“ (ص ۹۸۰) کہتے ہیں کبھی فارسی کو مردے کا مال قرار دیتے ہیں (ص ۱۰۱) قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر نذیر احمد سے ثابت ہے کہ غالب کی لغت نویسی میں ہر اُنکل درست نہیں۔ یہاں صرف یہ مقصد ہے کہ اردو میں وہ آسانی سے معذرت کر لیتے ہیں لیکن فارسی کے معاملے میں۔۔۔ یعنی ماضی کے معاملے میں۔۔۔ اڑ جاتے ہیں اور ماضی کو وسیلہٴ حال بناتے ہیں۔

ماضی کی طرف رویہ کا معاملہ محض عملی یا علمی زندگی ہی کا نہ تھا نظریاتی بھی تھا



مغرب سے آنے والی صنعتی تہذیب کی نئی لکار جراثیم فرانس اور صنعتی انقلاب کی ترش خراش سے گزر کر ہندوستان پہنچی تھی اور بد قسمتی سے سیاسی غلامی کے جلو میں آئی تھی فکری لکار بھی اور اس کا رد عمل دو شکلوں میں ظاہر ہوا تھا ایک وہابی تحریک دوسری دلی کالج اور اس سے ملحق اصلاحی تحریکیں جن کے درشتے رام موہن رائے سے سرسید احمد خاں تک پھیلے ہوئے تھے۔

وہابی تحریک نے معاشرے کے زوال کا سبب ماضی کو خراف کو قرار دیا تھا اگر گمراہ انسان خصوصاً مسلمان قرون اولیٰ کی توحید پرستی اور محکم شریعت کی اقدار کی طرف واپس لوٹ جائیں اور عقیدے اور عمل میں بدعت اور روایات، رسم و رواج سے گریز اختیار کر لیں تو پھر دور زریں واپس آ سکتا ہے یعنی ماضی ہی مستقبل کے لئے تریاق فراہم کر سکتا ہے اور یہ تریاق کشادہ چینی، آزاد خیالی وسیع الشربہ اور فکر جدید کے اختیار کرنے سے حاصل نہ ہوگا کٹر پن اور مختلف کے ساتھ پرانے کلاسیکی اسلام کی تجدید سے ملے گا اس طرز فکر میں تجدیلی انحطاط تھی ارتقا ارتقا تھا اور ماضی کی طرف واپسی سے ہی معاشرے کی لاعلاج بیماریوں کا مداوا ممکن نہ تھا۔

ایسا نہیں ہے کہ وہابی تحریک کے نظریات نے اس دور کو متاثر نہ کیا ہو خود مومن خان مومن نے اس اثر کو قبول کیا اور سرسید نے بھی مدتوں اس کے حاشیہ نشینوں میں رہے اس اعتبار سے یہ نیک شگون بھی تھا کہ یہ پرانے توہمات سے ذہن کو آزاد کرتی تھی اور ایک مجاہدانہ ولولہ پیدا کرتی تھی اسی لئے اس نے انگریزوں اور انگریز کے حلیف سکھوں کے خلاف جہاد کی شکل اختیار کر لی اور ۱۸۵۷ء کے آس پاس تو انگریزوں نے ہر مسلمان کو وہابی سمجھ کر باغی قرار دیا اور اس کے خلاف انتقامی کارروائی شروع کر دی۔

امیر زادے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لئے اس خشک مولویانہ اور مجاہدانہ نظریہ میں کوئی خاص دل کشی نہ تھی صرف غلطی، زہد و ورع اور سخت کوشی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے بھی یہ امیر زادہ دوسرے سبھی امیر زادوں سے اس اعتبار سے مختلف تھا کہ شاعر تھا اور ابے تجدیلی عزیز تھی اس کا ایمان تھا تو اس بات پر کہ تجدیلی میں خیر و برکت کا پہلو ضرور ہوتا ہے۔

نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے  
وہ تو قاعدۂ آسمان کو بدل دینے کا حای ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانم  
قضا پہ گردشِ رطلِ گران بگردانم  
رقم کہ کہنگی زحمتا بر اظلم  
در بزمِ رنگ بو خطے دیگر اظلم

یہی نہیں بلکہ کہنگی اور فرسودگی سے ایسی اور اس قیمت پر بھی تبدیلی کے خواہاں  
تھے کہ اس کے اپنے سر پر ہی سہی یہ آسمان کا ہر فرد گنبد گرے تو کبھی  
خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرد ریزد  
اگرچہ خود ہمہ برفرق من فرد ریزد  
تبدیلی کی اس خواہش کی توجہ وہ لاموجود اللہ کے غلطے سے کر لیتے ہیں کہ ہر  
تبدیلی کے ذریعہ وہ محبوب ہے جو خود کوئی آن بان سے ظاہر کر رہا ہے۔  
جلاد سے لڑتے ہیں نہ قاتل سے جھگڑتے  
ہم سمجھے ہوئے ہیں جس رنگ میں وہ آئے

یہ توجہ ان کے لئے محض تصوف کی راہ نہیں بلکہ وسیع تر انسان دوستی اور ماضی کے  
راستوں کی باقحالی کے احساس کے بعد مستقبل کی راہیں کھولنے والی راہ ہے اور ان تبدیلی کی  
نومیت بھی رہنمائی کرتی ہے۔ اور یہ سمت واضح ہوئی سرسید احمد خاں کے ترجمہ آئین اکبری کی  
تقریظ میں۔ بے شک راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور دلی کالج کے ذریعے پھیلنے والے  
نئے سماجی شعور میں غالب کا کوئی حصہ نہ تھا گو بقول سید سبط حسن یہ یقین ممکن ہے کہ کلکتے  
میں ان دنوں قادی کے وقت روزہ اخبار نکلتے تھے ایک نشی سدا سکھ کا 'جام جہاں نما' دوسرا  
راجہ رام موہن رائے کا 'مراۃ الاخبار'۔ 'جام جہاں نما' میں تو قیصل کے شاگردوں سے مرزا  
غالب کی ادبی بحثوں کی روداد بھی چھپتی تھی جو غالب کی نظر سے بھینا گزری ہوگی مراۃ

الاخبار اس شخص کے خیالات کا نقیب تھا جو غالب ہی کی طرح موجد تھا اور جس کا کیش بھی ترک رسوم تھا۔ کیا عجب کہ حدت الوجود (اور آزاد خیالی) پر ان کا ایمان 'مراۃ الاخبار' کے مطالعے سے اور مستحکم ہوا ہو۔'' (نویہ فکر ۱۳۸) اور دلی کالج میں ان کو طرز مت ملنا اور وہاں سے اٹنے پاؤں پھر آنا وہاں کے جلسوں میں شرکت اور کالج کے ذریعہ رائج ہونے والے بعض خیالات سے اثر قبل کرنا الگ بات ہے مثلاً، بجنوری نے غالب کے شعر

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

جیسے اشعار میں اس قسم کی سائنسی تصورات کی گونج کا ذکر کیا ہے جو ذکاۃ اللہ دہلوی دلی کالج میں جو کچھ سیکھتے تو کالج سے واپسی میں محلے والے ان سے اشتیاق کے ساتھ سنتے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

تقدیم ۱۸۵۵ء کا ہے ۱۸۳۸ء میں سر سید احمد خاں دہلی کے صدر امین کے دفتر میں سر رشتہ دار مقرر ہوئے تھے انہیں تاریخ نویسی سے دلچسپی تھی لہذا انہوں نے اہل الفضل کی 'آئین اکبری' کو صحیح کے ساتھ ترتیب دیا اور اس کی تقریظ لکھنے کی فرمائش غالب سے کی۔ غالب نے اس کی تقریظ میں صاف صاف لکھا کہ "ماضی پرستی سے باز آؤ۔ گڑے مردے کب تک اکھاڑو گے اور گزرے دنوں کی غلام گردشوں میں کب تک کھوئے رہو گے دلیز پر مستقبل کے سورج کا اجالا دیکھو سائنسی انکشافات جوئی ترکیبیں لا رہے ہیں ان کا خیر مقدم کرو بھاپ سے چلنے والی کشتیوں میں ہوا اور پانی پر انسان کی بالادستی ملاحظہ کرو تار برقی حروف کو پریموں کی جو پرواز عطا کر رہی ہے اسے دیکھو بلا چراغ کے رات کے وقت جگمگاتے شہروں کی روشنی پر نظر کرو۔ غرض نئی صنعتی ترقی جو منظر آنکھوں کے سامنے لا رہی ہے اور مستقبل جو انسانی ترقی کو جو نئے دروازے کھول رہا ہے ان کی طرف رجوع کرو ماضی کی طرف منہ کر کے بیٹھ رہنا مناسب نہیں۔

'آئین اکبری' کی تقریظ کے اشعار نقل کرنا ضروری نہیں البتہ وہ باتوں کی نشان

وہی لازم ہے ایک یہ ہے کہ بقول سبط حسن یہاں غالب نے جس جی صنعتی تہذیب کا ذکر کیا ہے وہاں اشارہ اور کٹلیہ بھی مغربی پوشاک اور خوراک کو اپنانے کا مشورہ نہیں دیا ہے انہوں نے سید احمد خاں کے برخلاف مغربی تہذیب ہی کو مغربی تمدن نہیں سمجھ لیا تھا اس لئے سرسید مرزا غالب کی فکری سطح تک نہیں پہنچ سکے جنہوں نے مغربی تمدن کو قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا اور صنعتی نظام کی خوبیاں بتائی تھیں انگریزوں کے طرز طعام و لباس کی ثنا خوانی نہیں کی تھی۔“ (نوید فکر ص ۱۵۱، ۱۶۴)

دوسری بات یہ کہ ماضی کی طرف غالب کا جد لیاقتی رخ جس ماضی کو غالب نے قصیدہ گوئی اور فارسی دانی کے ذریعہ وسیلہ مستقبل سمجھا تھا اس کی نارسائی یا محدود رسائی کا احساس غالب کے اس رویے سے نمایاں ہوتا ہے۔

غالب کا رخ اپنے سارے فخر و پندار کے باوجود ماضی کی طرف نہیں ہے مستقبل کی طرف ہے غالب کو ایسا زمانہ ملا جب تاریخ اور تہذیب ایک نئے موڑ پر تھیں اور غالب نے اس پر آشوب دور میں شوق و ذوق کی طرح اپنا یا قدیم تہذیب کے تصورات کو گلے لگا یا نہ مومن کی طرح احیا پرستی کو بلکہ ان کے بجائے ایک جدید تر آفاقی شعور اپنایا۔

## غالب اور عہدِ غالب

غالب کا زمانہ نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہوتا ہے جس میں آگرے  
 تلی کی نہیں، پورے شمالی ہند کی جاہی اور ہر پیشے اور ہر طبقے کے لوگوں کی برہادی کا المیہ نظم ہوا  
 ہے۔ یہ جاہی نتیجہ قحی ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتصادی استحصال کا جس نے ہندوستان کے صنعتی  
 مراکز کے چراغ گل کر دیے اور ہندوستانی معیشت کا شیرازہ ورہم برہم کر ڈالا اور استحصال کا  
 نتیجہ تھا وہ حمل جس نے برطانویہ عظمیٰ کے لئے صنعتی راستہ ہموار کیا۔ سرمایہ فراہم ہوا، کارخانے  
 کھلے، نئی آبادیاں فراہم ہوئیں۔ فارغ البالی اعلیٰ ہی نہیں متوسط طبقے تک جا پہنچی۔ پھر اس  
 فراغت نے رومانیت کو جنم دیا جو تخیل کی ست رنگی دھنک کے پر لگا کر اڑی۔ کبھی جذبے کی  
 توانائی کی شفق رنگ سرستیوں میں رقص کرتی رہی کبھی اس نے الفت کے دل نواز نغمے  
 چگائے۔ ڈیلا کروا اور غرور اور دوسرے قبل رہنا نکلی مصوروں کی شانکار تصویروں میں ہوش  
 رہا رنگ بھرے Pugins اور رسکن کے فنِ تعمیر کو جلا دی، ترجمہ جلیف اور فلاہیر کی لطافت اور  
 ڈکنس دستاویسی اور ہالزاک کی سماجی رزمیوں کی صلابت کو نکھارا۔ آخر کسی مورخ کا یہ قول  
 بے جا نہیں ہے کہ انیسویں صدی کی تاریخ کے ہر صفحے پر ترقی اور آزادی Progress &  
 Liberty کے الفاظ کندہ ہیں۔ ترقی مفروضہ سہی آزادی موبہوم سہی مگر ان تصورات پر بے پناہ  
 اعتماد اس صدی کے افراد اور اقوام دونوں کے لئے حزنِ جاں ہے اور آخر طبقاتی ناہمواری  
 سے نکرانے والے انہی تصورات نے مارکس کی اشتراکیت کو پیدا کیا جس نے غالب ہی کے  
 دور میں ایک فکری انقلاب کی داغ بیل ڈالی تھی۔

اس عالمی پس منظر سے ہوتے ہوئے ہندوستان پر نظر ڈالنے تو غالب کا دور عظیم

تکست در بحث کا دور و کھائی دیتا ہے۔ ایک صدیوں پرانا نظام جڑ سے اکھاڑ پھینکا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک بالکل نئے ہی نہیں انجینی نظام کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی پھر یہ نظام محض سیاسی نہیں تھا بلکہ سماجی فکری اور تہذیبی اقدار کا ایک پورا سلسلہ تھا جو اندرونی تضاد اور بیرونی فکرائے سے دوچار تھا۔ غالب کا دور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہو کر داغ کے اس شہر آشوب پر ختم ہوا جسے اقبال نے بغداد کی تباہی پر سجدی شیرازی کے مرعے اور دولت غرناطہ کی بربادی پر ابن بدروہ کی دردناک فریاد کی صف میں جگہ دی ہے۔ ایسے دل دوز مرعے عہد نہیں تہذیبوں کے غروب پر وجود میں آتے ہیں اور تاریخ کے موڑ پر ہی سننے کو ملتے ہیں۔ غالب تاریخ کے ایک ایسے ہی موڑ پر زندہ تھے۔

نظیر کے شہر آشوب سے داغ کے شہر آشوب تک ہندوستان پر بہت کچھ بیتی۔ سیاسی شکست اور سماجی اجڑی صدیوں پرانی تہذیب اور اس کے نظام اقدار کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لٹکا رہی تھی کہ اگر تہذیب نظام اقدار اپنی آستین میں بجلیاں رکھتا ہے تو آخر کیوں ہر لمحہ پسپائی کا شکار ہے۔ نئے حالات میں تہذیب کون سے ام اعظم کو کام میں لانا چاہتی ہے اگر کوئی عمل دفتر میں ہے تو اس کے پیش کرنے کا وقت آیا ہے۔

غالب کے دور نے اس لٹکار کا کس طرح جواب دیا، جواب ایک ہی نہیں تھا کئی جوابات تھے۔ گویا غالب کے دور کے سامنے فکری متبادلات کے پورے سلسلے کی تفہیم خود غالب کی تفہیم کے لئے ضروری قرار پاتی ہے۔ غالب کی پیدائش سے پہلے شاہ ولی اللہ اپنے مکتوبات اور تصانیف میں اس مسئلے کا حل اسلام کے اصل اصول کی طرف واپسی کی شکل میں تلاش کر رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ نے جہاں ایک طرف حجت اللہ باللہ میں وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی نظریات کے درمیان اتفاق تلاش کر کے شریعت اور طریقت کے ملاپ کی راہ نکالی۔ وہاں شیعہ اور سنی نظریات کے درمیان اتفاق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ انہوں نے شیعوں کے خلاف کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا تھا (ذوق سوانح اور ارتقا صفحہ ۱۹)۔ لیکن اسی کے ساتھ شاہ ولی اللہ نے جہاں غلطیوں پر سے مالی بوجھ کم کرنے اور بیت المال کے

سرمائے کو قومیانے کا مشورہ دیا جو اس دور کے سماج میں نہایت ترقی پسند اقدامات تھے وہاں  
 نا انصوف نے اسلام کے احیائی پہلو پر بھی زور دیا جس کا رشتہ آگے چل کر وہابی تحریک سے جامل  
 یہی سلسلہ شاہ عبدالعزیز نے غالب کے دور میں جاری رکھا۔ مختصر یہ کہ وہابی احیا کو اس دور کے  
 مسائل کے حل کے طور پر پیش کیا گیا۔ یعنی اگر اسلام کا قرن اول کا وہ روپ اختیار کر لیا جائے  
 جو وہابی رہنماؤں کے نزدیک درست تھا تو اس کی گنجائش تھی کہ سیاسی انحطاط ختم ہو جائے اور  
 ہندوستان میں مسلم حکومت قائم رہے۔

اس طریق کار کے بعض مبارک پہلوؤں سے انکار ممکن نہیں۔ اس تحریک نے جہاں  
 ایک طرف اجتہاد کا دروازہ کھولا اور اپنے زمانے کے تقاضوں اور اپنے دور کے مسائل کے پیش  
 نظر عقل کی روشنی میں اصول و ضوابط کی تشریح و توجیہ کا حق عام کر دیا۔ اوہام اور ضعیف  
 الاعتقاد سے نجات کا سامان پیدا کیا اور پوری قوم میں عسکریت، نظم و ضبط اور فعالیت کا  
 جوش پیدا کر دیا۔ وہاں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا رخ دھارے کے خلاف تھا جو  
 ہندوستان میں بلا لحاظ مذہب و ملت ہر شعبہ حیات میں مشترکہ گناہ جنسی کلچر کی طرح ابھر رہا  
 تھا۔ اس تحریک میں ادعائیت تھی اور ایک ایسا علیحدگی پسند احیا پرستی کا رنگ تھا جو ہمہ گیری اور  
 ہمہ جہتی کے بجائے سخت گیری اور کٹھ ملائیت کی طرف لے جاتا تھا اور مصوری موسیقی ادب  
 اور تہذیب کے اس تمام عظیم الشان ورثے سے ہمیں محروم کر سکتا تھا۔ جو ہندوستان کے ہندو  
 مسلم عوام کی صدیوں کی کمائی ہے۔

تصوف کی طرف وہابی تحریک کا عام رویہ اس کی محض مثال ہے جسے اقبال کے  
 لفظوں میں مسلک گوسفندی کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کیونکہ اسلامی تصوف اور بھکتی تحریک نے  
 باہمی میل سے ہندوستان کو ایسا مشترکہ کلچر دینے میں اہم حصہ لیا ہے جو مذہب اور علاقے  
 کے اختلافات سے اوپر اٹھ کر لوگوں کو ایک مشترکہ رشتے میں پروتا ہے۔ یہ تحریک غالب  
 کے ایک اہم عصر مومن کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ گو سید احمد شہید کی دینی مساعی  
 سے دل چسپی اور اپنے ذوق جہاد اور شوق شہادت کے دغیہ لب کے باوجود مومن بقول ظہیر

احمد صدیقی سیرت کے تضاد سے خالی نہیں تھے۔ ”اگر وہ ایک طرف رند شاہ باز اور صاحب جیسی بہت سی کافراؤں کی زلف گرہ گیر کے اسیر تھے تو دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کے حلقہ کراوت کے ایک سرگرم کارکن بھی تھے۔“ بقول خواجہ احمد فاروقی ان کے ہاں نظارہ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی، غرض وہام بھی تھا اور کوچہ رقیب بھی؛ ”تجدیدِ دین کی تحریک کا یہ احیائی پہلو جو مشرک ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صد رنگ کے منافی تھا مومن کے دوسرے ہم عصر شاعروں کو متاثر نہ کر سکا۔ شاہ نصیر نے تو اس تحریک جہاد کا مذاق اڑایا جس پر حامیانِ تحریک ان کے مکان پر چڑھ آئے مگر کوئال شہر کی بروقت مداخلت پر ہنگامہ فرو ہو گیا۔ شاہ نصیر نے مجاہدین کے خلاف جو شعر کہے تھے وہ یہ ہیں:

کلام اللہ کی صورت ہوا دل ان کا سی پارہ

نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرآنی

ہرن کی طرح میدانِ دعا میں چوکڑی بھولے

اگرچہ تھے دم شملہ کے وہ شیرِ نیمستانی

(بحوالہ آبِ حیات، دہلی احمد صدیقی، ص ۳۰۳، ص ۱۳۱)

لیکن جہاں تک اجتہاد اور اجتہاد میں عقل سے کام لینے کا سوال ہے اس تحریک کے اثرات ہم عصر شاعروں اور ادیبوں نے قبول کئے۔ ادیبوں میں سرسید احمد خان کا نام سرفہرست ہے شاعروں میں ان اثرات کے ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی کا یہ بیان یادگار غالب سے نقل کرنا ہے جانے ہوگا۔

”مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست تھے

چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، انہوں نے مرزا

پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں

کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو جس میں بڑے بڑے اور مشہور

عقیدوں کی تردید ہو اور خاص کر اعتنا غلطی خاتم النبیین کا



مثل ممکن بالذات اور ممکن بالغیر ہے، ممکن بالذات نہیں یعنی  
 آں حضرت کا مثل اس لئے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا  
 ہونا آپ کی خاصیت کے منافی ہے نہ اس لئے کہ خدا اس کو  
 پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے، برخلاف اس کے مولانا فضل حق  
 کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممکن بالذات ہے اور  
 جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح خاتم  
 النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ مرزا اول بار مشغولی لکھ  
 کر مولانا کے پاس لائے تو مولانا نے فرمایا یہ تم نے کیا بکا  
 ہے کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں نہیں بلکہ اگر  
 لاکھ عالم خدا پیدا کرے تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہوگا۔  
 جس طرح میں کہتا ہوں اس طرح بیان کرو۔ انہوں نے  
 مولانا کے حکم کی فوراً تعمیل کی اور چند شعر کا اضافہ کر کے کلام  
 مربوط کر دیا اور پھر مشغولی کو ان دو شعروں پر ختم کر دیا۔۔۔

منفرد اندر کمال ذاتی است

لا جرم متکشف بحال ذاتی است

زین عقیدت بر تکریم والسلام

نامہ راہ رمی نو روم والسلام

حالی لکھتے ہیں:

”مرزا کی راست بیانی نے اس نیزگی رائے کے تمام مل

نکال ڈالے۔“ (یادگار غالب۔ ص ۸۲)

صاف ظاہر ہے کہ غالب مومن کی طرح احیا پسندی کا عمل قبول نہ کر سکے،

دوسرا متبادل حل تھا اس دور کے مغلیہ سلطنت کے چاری نوہنے اور اس کے مستحکم

کرنے کا۔ اس سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ بحث عابد علی عابد نے تنویر احمد علوی کی کتاب ”ذوق سوانح اور انتقاد“ کے دیباچے میں اٹھائی ہے نقطہ آغاز ظلیق احمد نظامی کی تاریخ مشائخ چشت کا یہ بیان ہے:

”سلطنت دم توڑ رہی تھی لیکن ذہنی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا کچھ بیدار مغز انسان تجدید احیاء کے نئے راستے تلاش کر رہے تھے ان تمام کوششوں کے باوجود دلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا۔ یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی۔ مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی۔ لوگ بڑے عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور محرمات پر حاضر ہوتے تھے پھر اسی جوش اور دلولے کے ساتھ طوائفوں کی محفل میں شرکت کرتے تھے۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی، مذہبی مذہب پر غالب آئی نہ مذہبیت رندی پر۔“ (مس ۳۳۰)

عابد علی عابد نے ٹائٹل پی کے ”مقتدر اقلیتوں“ والے نظریے اور اسپیر کی تہذیبی شہادتوں کو ملا کر یہ نتیجہ نکالا ہے:

”بہادر شاہ ظفر کے زمانے کی دہلی کی شافعی سلسلے کے نیچے بھی ایک معنویت تھی۔“ (مس ۱۹)

”انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندورونی نہ تھا، فشار بیرونی تھا۔ انگریز چاروں طرف چھا گئے تھے۔ ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنیوں کو متحد کیا جائے تاکہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے بلکہ ہندو مسلمان جو مل جل کر میلوں ٹیلوں میں شریک ہوتے تھے تو وہاں بغیر خدشے کے

ایک دوسرے سے دل کی بات کر سکتے تھے۔ میلوں کے جھوم کے پردے میں جان پر کھیلنے والے چپاچیاں بھی تقسیم کر جاتے ہوں گے۔ راکھی، بنگلہ، مہرولی کے چلے اور دہلی شہر کی مختلف تقریبات چھپ کر کام کرنے والوں کے لئے نہایت اچھی آڑ مہیا کرتی تھیں اور میری نظر میں یہ بات معنی خیز ہے کہ بہادر شاہ ظفر بہ نفس نفیس تمام تقریبات میں شریک ہوتا تھا۔“ (ص ۲۲)

شاید یہ نتیجہ بعض حضرات کو خوش عقیدگی پر مبنی نظر آئے۔ بہادر شاہ اور دہلی کی تقریبات کی رنگ رلیوں میں شریک ہونے والوں کا اس قدر منظم اور باضابطہ طور پر انتظامی قرار دینا شاید مناسب نہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ دور کا دوسرا فکری مقابلہ یہی اشتراک تھا جس نے بہادر شاہ کے پرچم کے نیچے جنگ ۱۸۵۷ء میں لڑی دین دین کے نعروں کے باوجود اس جنگ کی حیثیت مذہبی نہیں سیاسی اور تہذیبی تھی اور دونوں صورتوں میں اس کے پیچھے مظاہر کے ہندوستان کا وہ گنگا جمنی کردار غالب تھا جس کے پاس تہذیبی وقار تو تھا مگر عسکری طاقت نہ تھی بقول اسپیر:

”ان لوگوں کو جو مکافات نے آکریا تو اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کمزور تھے بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان لوگوں کی طاقت بے اصولی تھی۔ ان کے سامنے کوئی معیار نہ تھا صرف طاقت کی سیاست تھی۔“ (ترجمہ۔ عابد علی عابد، ص ۱۷۱ اصل ص ۱۵)

یعنی دوسرا مقابلہ وہ قدیم مشترکہ تہذیب کا نظام تھا جو مظاہر سلطنت کی سربراہی میں ہی چل رہا تھا اور اب جس کے پاس کوئی نوائے سینہ تاب یا کوئی حیات آفریں خواب باقی نہیں رہ گیا تھا۔ ذوق اس مقابلہ راستے کے نمایندہ شاعر کہہ جاسکتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد:

”کہا نہیں جاسکتا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ذوق اگر موجود ہوتا تو اس کا رد عمل کیا ہوتا۔ لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ غالب سے مختلف ہوتا۔ ذوق کی نظر میں لال قلعہ دنیا بھر کی ثقافت اور تمدن کا محور تھا۔ اس کی عقیدت کا مرکز دودھ مان تیموری تھا۔ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں زندہ رہتا تو اس کا رد عمل وہی ہوتا جو بہادر شاہ کا تھا۔“

اس نقطہ نظر کا پوری بلاغت کے ساتھ اظہار اس بیان سے ہوتا ہے:

”تہذیبی لحاظ سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور مضبوط ہو گئی تھی کہ اسے قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ملنے جلنے کے طریقے، آداب، نشست و برخاست دہلی والے، معاملہ و مراسلہ، اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دہلی کی معاشرت کو ایسی خصوصیت اور امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو حاصل نہ تھا۔“ (اردو، جولائی مئی ۱۹۶۷ء)

اس متبادل کے پاس تائید کی قہمی تو حال کی اور ماضی کی گمراہی کے سامنے مستقبل کا کوئی خواب کوئی حوصلہ نہ تھا اور اس سراج اور اس تہذیب کے سامنے بنیادی سوال یہ تھا کہ موجودہ نظام کس طرح اپنے کو نئے دور میں قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

اس متبادل کی بھی اپنی توانائیاں اور کمزوریاں تھیں۔ خوبی یہ تھی کہ اس کی جڑیں مشترکہ کلچر کی اس زمین میں پیوست تھیں جس کی آبیاری اکبر اعظم کے دور سے ہو رہی تھی اور جسے بلا لحاظ مذہب و ملت ایک وسیع تر حلقے کی حمایت حاصل تھی کمزوری یہ تھی کہ اس طبقے کے پاس نہ تصورات کی قوت تھی نہ فوجی تنظیم اور نہ سیاسی استحکام کی طاقت جس کی بنا پر نئے سیاسی اور تہذیبی طوفان کا مقابلہ کیا جاسکتا۔

تیسرا متبادل وہ تھا جس کے آثار غالب کی اس تقریب میں نظر آتے ہیں جو انہوں نے سرسید کی تصحیح کردہ کتاب آئین اکبری کے لئے لکھی تھی:

مژدہ یارماں را کہ ایں دیہے میں کتاب  
یافت از اقبال سید فتح باب  
دل پہ طفیلے ہست و خود را شاد کرو  
خود مبارک بندہ آزاد کرو  
مردہ پروردن مبارک کار نیست  
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

حالی نے اس کی وجہ ابوالفضل کے اسلوب سے مرزا کی ذہنی مناسبت نہ ہونے کو قرار دیا ہے لیکن اس تقریب سے ماضی کے بارے میں غالب کا رویہ ظاہر ہوتا ہے غالب کے لئے نہ احیا پرستوں کی طرح ماضی بعید کی پرستاری ممکن تھی نہ ذوق کی طرح مغلیہ تہذیب کو حاصل کائنات سمجھ کر مثالی قرار دینا ممکن تھا وہ ایک نوائے سینہ تاب کا شاعر تھا جو ماضی کو بھی تراش خراش کر کے مستقبل کے لئے آئینہ تیار کرنے کا قائل تھا۔ مغلیہ سلطنت اور بہادر شاہ ظفر ہوں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت، غالب کا رویہ دونوں کی طرف نہ کھل طور پر نفوذ یا نہ تھا نہ کھل طور پر خصمانہ اور بلکہ ایسا لگتا تھا جیسے غالب کا دور نئی لٹکار کا جواب نئی اقدار اور نئے امکشافات اور امکشافات کو اپنے تہذیبی نظام میں سمو کر دینا چاہتا ہے۔ یوں نہ ہوتا تو آئین اکبری کی تقریب میں نئے دور کی ستائش اس طرح بر ملا شامل نہ کی جاتی۔ غالب نے اسی لئے اپنے کو عندلیب گلشن نا آفریدہ قرار دیا ہے کہ وہ نوائے سینہ تاب اور وہ حیات آفریں خواب جو مشعر کہ کچھ نے لال قلعے کی دیواروں کے اندر محصور ہو کر رکھ دیا تھا اسے ایک نئے تہذیبی سیاق میں غالب کے کلام نے دریافت کر لیا۔

آخر میں صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے۔ آخر یہ متبادل راستے کیوں کامیاب نہیں ہوئے یا اگر کامیاب ہوئے تو کس حد تک؟ ظاہر ہے اس سوال کا تعلق ایک طرف

سیاسی طاقتوں کے اتحاد یا اختلاف سے ہے اور دوسری طرف اقتصادی اور سماجی عناصر کے درمیان ان متبادل راستوں کے مقبول یا نامقبول ہونے سے ہے مختصر یہ کہ ان متبادل راستوں کے پیچھے کون سے طبقے تھے۔

Rise and fall of E.I.co. کے فاضل مصنف نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے کہ اکبر کے زمانے ہی سے بادشاہ اور شاہ زادے، مشاہد یاں تجارت میں شریک ہونے لگے تھے۔ شاہجہاں شہزادگی کے زمانے سے نسل کے کاروبار پر قابض تھا۔ آصف جاہ اور نور جہاں بھی کاروبار میں شامل تھے بعد کو بھی یہ صورت حال قائم رہی۔ مصنف نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستان کی مغلیہ حکومت کے پاس بحری بیڑے کی کمی کو ایسٹ انڈیا کمپنی پورا کرتی تھی اور یہاں کے سامان کو اپنے بحریے کے ذریعے تجارت کے لئے دوسرے ممالک لے جانے کے سلسلے میں معاون ثابت ہوتی تھی۔ اسی بنا پر شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بار بار انگریزوں کو ہرانے کے باوجود انہیں تجارتی مراعات سے محروم نہیں کیا اور انہیں ملک سے نہیں نکالا۔ دیرے دیرے انگریزوں نے اپنا تجارتی نظام اس طرح ملک میں جگہ جگہ پھیلا دیا کہ آخر کار وہ ملک کی اقتصادیات پر چھانے کے ساتھ ساتھ یہاں کے سیاسی اقتدار پر قبضہ کر بیٹھے۔ مگر اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان جاگیردارانہ نظام سے آگے قدم بڑھا کر صنعتی نظام قائم نہ کر سکا۔ قدیم جاگیردار طبقوں میں نہ اتنی تنظیمی صلاحیت تھی نہ نظریاتی توانائی کہ یورپ کے صنعتی نظام کی پروردہ تجارتی کمپنی کا مقابلہ کر سکیں۔ اس لئے دوسرا متبادل راستہ جو بہادر شاہ کی رہنمائی میں قدیم جاگیردارانہ نظام کے قیام کا راستہ تھا اسی بنا پر کام یاب نہ ہو سکا کہ اس کے پیچھے محض انخطاط پذیر جاگیرداروں کی طاقت تھی وہ صرف اتنے عرصے پنپ سکی جب تک اسے کمپنی کی ہندوستانی فوجوں اور عوام کے کچھ حصوں کا تعاون ۱۸۵۷ء کی جنگ کے دوران حاصل رہا۔ اسے ان طبقتوں کی سربراہی حاصل رہی جن کا جذباتی تعلق اور مفاد دونوں مائل بہ انخطاط جاگیردارانہ نظام سے وابستہ تھے جو جی اقتصادی سرگرمی اور صنعتی طور پر ترقی یافتہ سامراج کی جارحیت کے سامنے پسپا ہو رہا تھا۔

اسی کے پہلو بہ پہلو ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی اور سیاسی مقاصد کے سائے میں ایک تاجر اور بحال طبقہ پنپ رہا تھا جس کی دولت اور طاقت دونوں کا انحصار کمپنی پر تھا یہ طبقہ جسے دلال کہا جاسکتا ہے گونا گونا گونے منافقوں میں شریک نہ تھا۔ مگر ملازمتوں یا تاجرانہ رعایتوں کی بنا پر اپنے کو برطانوی مفادات سے وابستہ کرنے لگا تھا یہی دراصل ایک طرف ہندوستان استعماری کے بعد نئے زمین دار کی شکل میں ابھرا اور دوسری طرف اسی نے عمال اور افسر شاہی کی شکل اختیار کی اور بعد میں آنے والے متوسط طبقے کا پیش رو بن گیا۔

خلاصہ یہ ہے کہ چار حانات احیا پسندی سے تعلق رکھنے والے اشرافیہ مغلیہ بادشاہت اور اس کی تہذیبی بساط کو قائم رکھنے کے حامی جاگیردار طبقے کے ساتھ ایک نیا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ابھرا تھا جو ماضی سے لگاؤ بھی رکھتے تھے اور نئے تقاضوں سے بھی بے خبر نہ تھے جنہیں علم تھا کہ ماضی کیسی حسین کیوں نہ ہو اب مٹنے والا ہے اور آنے والے دور کو آنکھ بھر کر دیکھنا اور اس کی برکتوں کو اپنانا چاہئے اور اس آنے والے دور کا ہلکا سا ٹکس سیاسی فدا می ساتھ لے کر آئی تھی اور یہ دور وہی تھا جو یورپ میں ترقی اور آزادی (progress & liberty) کے نعروں کے ساتھ وجود میں آ رہا تھا جو تحفیل اور جذبول کے جھولوں پر نئے درمیانی طبقوں کو جھلا رہا تھا جو اسے جینے کے لئے نئے خواب اور بھرپور زندگی کے لئے نئے تصور دے رہا تھا جو ڈیلا کر دوا اور رزنی تصویریں، پتھروں کی موسیقی اور رسکن کا فن تعمیر دے رہا تھا۔

غالب آخری دونوں تبدلات کے درمیان میں تھے انہوں نے پرانے جاگیردار سے اپنا رشتہ نہیں توڑا تھا۔ مغلیہ تہذیب کی اس شہنائی روشنی میں بھی انہیں اس عظیم الشان تہذیب کی ہر جھلک حسین نظر آ رہی تھی۔ ان کے ارمان اور ان کی کمزوریاں وہی کے اس جاگیرداری سانچ میں پل بڑھ کر جوان ہونے والے امیر زادے کے ارمان اور کمزوریاں تھیں۔ دربار میں کرسی طے خطابات اور القابات نام کا جز نہیں بخشش کی بازیافت ہو، ہم چشموں میں عزت حاصل ہو، ہو اور سے اتریں تو پیشوائی کو کوئی نہ کوئی حاضر ہو۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے اپنا رشتہ ان طبقوں سے وابستہ کر رکھا تھا جو نئی تہذیب کی آمد آمد کے قریب

تھے۔ اس اعتبار سے وہ سرسید (صحیح آئین اکبری اور آثار الصنادید والے سرسید) تہذیب  
 الاخلاق اور ایم اور اے کالج والے سرسید کے پیش رو تھے۔ امیر زوے کی حیثیت سے انہیں  
 دکھ تھا کہ ایسی حسین تہذیب مٹ رہی ہے مگر اس طبقے سے رشتہ استوار رکھنے کی بنا پر جانتے  
 تھے کہ یہ تاریخ کا فیصلہ ہے اور اسے ناگزیر جاننے کے بعد مستقبل کے ایسے خواب دیکھنے  
 سے باز نہیں آئے تھے جن کی تعبیر میں شاید ان جیسے امیر زادوں کا کوئی حصہ نہ ہوگا۔ یہ نشاط  
 آرزو مندی اور یہ کرب آرزو مندی غالب کے دور کا عطیہ ہے جسے غالب نے ہزار رنگ  
 سے بانٹ دیا ہے اور ہزاروں انداز سے محسوس کیا ہے۔ ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر بھی ترقی  
 اور آزادی کے الفاظ کندہ ہیں لیکن یہ ترقی محض آرزو ہے اور یہ آزادی محض آزاد خیالی۔ اس  
 اعتبار سے وہ اپنے دور کا حصہ بھی ہیں اور اس کے نئی سمت دینے والے فن کار بھی:

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود

چوں بخش کہ بر لب دریا شود ہلاک

یہاں فرض کامرانی یا ناکامرانی سے نہیں ہجوم تمنا سے ہے جس کا رشتہ ترقی اور  
 آزادی کے انیسویں صدی والے انہی تصورات سے ملتا ہے جو انسان کے دل میں نئے  
 ارمانوں کی نئی ضمیمیں جلائے رکھتی تھیں اور اس پیاسے کو بھی جو تپ تپ کر ساحل دریا کے  
 کنارے دم توڑتا ہے کم سے کم یہ تسلی میسر ضرور ہو جاتی تھی کہ شاید اس کے بعد آنے والے  
 اپنی پیاس بجھا سکیں گے۔

غالب کی جس مزاح پر محض ایک نظر ڈالتے چلیں۔ ان کے ہاں دو شخصیتوں کا ذکر  
 اس طرح کے اشعار میں جیسے:

تمہی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھئے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشائے ہوا

یا غلطوں میں ”میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے“ والا خط۔ غالب کا بقول  
 عبدالرحمن بجنوری ”برقی قہقہہ“ بھر پور طعنے جو کبھی کبھی خود اپنے پر ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ غالب کی



اندرونی کشش اور غالب کے اندر کی دونوں شخصیتوں، امیر زادے غالب اور سنے ابھرنے والے متوسط طبقے کے اربانوں کے طبع و ادب کے درمیان کشش کے مظاہر ہیں۔ پہلی کیفیت کا بیان آج کے ایک شاعر کی زبانی اس طرح ادا ہوئی ہے:

وہ کرب ہے کہ نہیں بننا سانس بھی لیتے

مگر جو ملتی تو اک اور زندگی لیتے

دوسری کیفیت کا بیان مجاز کے اس شعر کی مدد سے کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح تو مجاز

ہم پر ہے شام غریبان لکھنؤ

## غالب صدیوں کے آئینے میں

غالب وہ آئینہ ہے جس میں صدیاں اپنا چہرہ دکھتی ہیں ہریڑ اور مختلف ادوار کے ہاتھ میں آئینہ دیتا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو وہ دور دیکھنا چاہتا ہے خود شاعر کا کلام کیسی ایک ہی نمود بن جاتا ہے اور اس کے آئینے میں مختلف دور مختلف معاشرے حتیٰ کہ مختلف ملکوں کے معاشرے کھرنے سنورنے لگتے ہیں۔ ان آئینوں میں غالب کی مختلف تصویریں ہیں شاعر غالب کی تصویریں بھی اور مرزا اسد اللہ خاں کی تصویریں بھی۔

پہلی تصویریں تو وہی ہیں جو خود غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیں اگر سے میں پیدا ہونے والے امیر زاوے کی تصویر جو مجھیا رطی کے کنڑے میں فشی منی دھر سے چنگ کے چچ لڑا رہا ہے کبھی گئی رات تک خطرے کی چالوں میں الجھا ہوا ہے، کبھی کسی استاد سے فارسی پڑھ رہا ہے، دلی آتا ہے تو ہوا دار سے کبھی کسی عالم اور امیر زاوے کے ہاں اتر جاتا ہے، کبھی مشاعرے میں رنگ جماتا ہے، پیش کی بیرونی کے لئے نکلتے جاتا ہے تو وہاں کے فارسی دانوں کو لٹکارتا ہے، دو ڈھائی کے علاوہ کسی ہندی نژاد فارسی داں کو سند نہیں مانتا، دلی واپس آیا تو کچھ عرصے بعد جو اکھلانے کے جرم میں قید فرنگ بھگتا ہے اور ”نصیب“، ”عظم کرتا ہے۔ آخری مغل بادشاہ کا استاد مقرر ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران بادشاہ کے لئے سکھ کہنے کا اصرار لگتا ہے، ہنگامے کے دوران خلوت نشیں ہو جاتا ہے اور ”دخنیو“ کے نام سے روزمرہ کے واقعات قلم بند کرتا رہتا ہے، آخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انگریزوں کے دربار میں کرسی اور نمبر بحال ہونے پر بھی خلوت نشیں ہی رہتا ہے دوستوں عزیزوں اور شاگردوں کو سیدھی بسادی زبان میں خط لکھتا ہے، طرح طرح کی بیماریوں میں

جتلا ہوتا ہے، مگر رات کی شراب اور کھاب اور شیرہ بادام کی پابندی آخر وقت تک قائم رہتی ہے اور اسی طرح ہنستا کھیلتا، بیمار یاں جھیلتا اور دکھ اٹھا تا دُنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اور اپنی یادگار ایک فارسی دیوان، چند کھل اور نا کھل فارسی تصانیف، ایک مختصر سارود دیوان اور اردو مکاتیب کے دو مجموعے چھوڑ جاتا ہے۔

دوسری تصویر وہ ہے جو غالب کے ہم عصروں نے پیش کی کہ کچھ وہ تھے جو ان کو شرابی، جواری، محاسن و خود غرض، مصلحت پرست جانتے تھے اور ان میں مولوی ذکا، اللہ دہلوی کا نام سب سے زیادہ نمایاں تھا دوسرے وہ جو ان کی فارسی دانی کے تو قائل تھے مگر اردو شاعری میں انہیں مہمل گو کا درجہ دینے کو بھی تیار نہ تھے۔ انہیں کی تھلید میں تو مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں قبول عام اور ہٹائے دوام کے دربار میں اس رنگ میں پیش کیا کہ انہوں نے بخارے پر ایسی چوب ماری کہ کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل گئی۔

زمانہ خاموشی سے ورق پلٹ چکا تھا انگریزی راج کالج میں ادب کا ذوق ہی نہیں اس کے نکلا خٹے تک بدل چکے تھے اب بھلا معنی آخری اور مضمون تازہ کی تلاش پر کون نظر کرتا اب تو ایسی شاعری کی تلاش تھی جو نئی سماجی ذمہ داری کا شعور بیدار کرے اور جس سے معاشرے کو کچھ فیض پہنچتا ہو اسی لئے غالب کے ”شاعر گرو“ اور ”شاعر گرو سے بڑھ کر عقیدت مند الطاف حسین حالی نے یادگار غالب تو لکھی اور غالب کا فارسی کے سبھی بڑے شاعروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے اپنے مرچے میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے  
ادب ہے شرط منہ نہ کھلو انہیں

مگر اس کے باوجود یہ صراحت کر دی کہ بظاہر مرزا کے کلام سے کوئی فیض نہیں پہنچتا یعنی نہ کوئی راوی زیست متعین ہوتی ہے نہ ساج کو کوئی سبق ملتا ہے پھر بھی وہ دور آخر کا مہتمم ہائشان کا نامہ ہے۔ حالی کو غالب میں جو حسن نظر آیا وہ تہہ داری، ہمدردی اور خوش دلی اور طرزِ لوا کے باطن کا حسن تھا۔ گویا حالی کا دور آتشِ رفتہ کی نشانیاں اکٹھا کر رہا تھا اور ان نشانیوں میں

یہ سہرا بھی تھا جو راکھ میں پڑا جنگل کا رہا تھا۔

بے شک حالی کی یادگار غالب سے غالب اور کلام غالب کو نئی زندگی ملی مگر یہ تھی محض ایک آواز ہازشت یہ کسے خیر تھی کہ یہ آواز ماضی کے گنبد کے بجائے مستقبل کے ایوانوں میں گونجنے لگی۔

یہ آواز پہلی اس نسل تک جو مغرب کے ادبیات سے حال ہی میں باخبر ہوئی تھی اس کے نزدیک عالمی ادب کے بہترین شاہکار شکسپیر اور گوئٹے تھے اور بچی اور بڑی شاعری وہی تھی جو پوری فنی رحمانیوں کے ساتھ انسانیت کی کائناتی فکر کو سولے پڑماندہ تھا جب مغرب کی افضلیت کی سرشاری کم ہو چلی تھی اور قوم اپنی عزت نفس کی خاطر متاعِ رفتہ کے جواہر پارے تلاش کر رہی تھی کہ افتخار اور خود اعتمادی کا سبب بنیں روحانیت مذہب اور تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے کام لیا جانے لگا اور قدیم فکر میں قومی افتخار کی کھوج ہونے لگی۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس کھوج میں غالب ہی کو نہیں غالب کے منسوخ شدہ کلام کو بھی منسوخ حیدر یہ کی شکل میں دریافت کیا اور اس کا ادھورا دیا چہ یوں ہی تو اس چونکا دینے والے جملے سے شروع نہیں کر دیا تھا۔

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسرا اب ان غالب۔“

اس میں روحانیت کی طرف بھی اشارہ تھا قومی افتخار کی طرف بھی۔ اور دیا چہ کے ہاتی صفحات میں انہوں نے غالب کو شکسپیر کے برعکس تھپتھپے اور گوئٹے کی کائناتی فکر کے جلو میں لا بٹھایا حتیٰ کہ برق و بخارات کے جدید سائنسی نظریے کی جھلک بھی غالب کے اس قسم کے اشعار میں دیکھ لی:

خوف سے گر یہ مبدل بہ دم سرد ہوا

ہا اور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

زور بیان صرف ہوا غالب کی شاعری کے فکری آہنگ پر گویا غالب اپنی شاعرانہ

ہی نہیں فلسفیانہ فکر سے زندگی کے بھید کھول رہے ہوں اسی پہلو پر اقبال کی نظر گئی اور اپنے دور کے اس عظیم شاعر نے اپنی نگری اور فنی وراثت کو کھنگالا تو غالب ہی کو شاعرانہ خراج عقیدت کا مستحق گردانا کہ:

فکر انساں پر قری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

یہ کائنات آفریں تخیل ہی غالب سے اقبال تک پہنچا بلکہ آزادی کی وہ تڑپ جو ہزار شکستوں اور لاکھوں پسپائیوں کے باوجود دلوں کو لبو کی ایک بوند سے جگمگاتی رہتی ہے اور زندگی کا نشان بن جاتی ہے اقبال کے ہاں خودی کی شکل اختیار کرتی ہے اور قوموں کے عروج و زوال کی بنیاد بن جاتی ہے۔

کچھ اچھے بے کی بات نہیں کہ ہندوستان کے جنگ آزادی کے سو رماؤں نے غالب کو اپنا لیا۔ مولانا محمد علی نے تو اس دور میں جب وہ مسٹر محمد علی بی۔ اے (آکسن) ہوا کرتے تھے اخبار پانیر لکھنؤ میں غالب کے مزار کی تعمیر کے لئے چندے کی اپیل کی تھی جسے بعد میں حکیم عبدالحمید نے تحریک کی شکل دیدی اور آخر کار آزاد ہندوستان میں غالب کا سادہ مگر باوقار مزار بن کر تیار ہو گیا اور بے نشانگی کا ارمان کرنے والے کو آخر ایک نشان مل گیا۔

ہوئے مر کے ہم جو رخصتا ہوئے کیوں نہ غرقِ حیا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آزادی اور کلندری کی یہ ادراج آزادی کے سو رماؤں کو ایسی بھائی کہ غالب کی تشریح وہ کچھ اور ہی رنگ میں کرنے لگے۔ ڈاکٹر سید محمود نے دیوانِ غالب کے نظای پر پس والے ایڈیشن کا دیباچہ لکھا ہے تو غالب کے ہاں آزادی کے غلامی میں بدل جانے کے ماتم اور انگریز بالادستی کی فریاد پر زور دیا:

بلکہ فعال مایہ یہ ہے آج

ہر سلخوور انگلستان کا

اور غالب کے قلم نے تازہ واردانِ بساطِ ہوا سے دل کے شعر:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی شمع ہے

میں بھی ہوئی شمع کو آثری مغلیہ بہادر شاہ ظفر کا استعارہ قرار دیا جن کے بعد ہندوستان انگریزوں کا غلام ہو گیا۔

تفسیر و تشریح غلط تھی یا صحیح اس سے بحث نہیں لیکن کچھ ایسی ہی بات تھی کہ آزادی کے کئی جیلے غالب کی طرف کھینچے۔ ابونکلام آزاد سے ڈاکٹر ذاکر حسین تک جو برضی جاتے ہیں تو وہاں کے ایک مصور کو غالب کی تصویر دے کر غالب کی فرضی تصویر تیار کراتے ہیں جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مروج ہے۔

ادب میں ایک نہیں دو چار محققین غالب کے لئے اپنی بہترین تحقیقی صلاحیتیں وقف کرتے ہیں ان کی نظم و نثر کے ایک ایک ورق کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور ایک ایک لفظ بلکہ ایک ایک حرف پر راتوں کی نیندیں سیاہ کرتے ہیں اور ان میں امتیازِ نعلِ مرثی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مہر غلام رسول، مہر جیسے جید عالم بھی ہیں یہی نہیں اس حلقے سے باہر جس سے جو ہونکتا ہے اپنی انوکھی اور ان دیکھی عقیدت سے اسے انجام دیتا ہے جن میں مسعود حسن رضوی سے لے کر ڈاکٹر عزیز احمد تک ایک اور طرز کے اہل نظر ہیں جو غالب کو فارسی ادبیات کے سیاق و سباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں نقادوں میں حالی سے بجنوری تک شیخ محمد اکرام سے بجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، شوکت سبزواری، ممتاز حسین، سردار جعفری اور غلام انصاری تک کون سا اہم نقاد ہے جس نے غالب کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ گویا غالب کے آئینے میں اپنا تنہیدی جوہر اپنے دور کا چہرہ اور اپنے معاشرے کی تصویر تلاش نہ کی ہو۔

ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو تنقید نے کلامِ غالب کی نئی پہنائیوں تک رسائی حاصل کی۔ غالب کو اس کے دور کی جمالیاتی کشمکش کا آئینہ قرار دیا گیا ایک ایسے

دور کا امانت دار جو دورا ہے پر کھڑا تھا اور جس کی حیثیت نئے ٹکراؤ سے دوچار تھی کلام غالب میں نئے پن کا سراغ کسی نے ان کے سفر کلکتے کے اثرات کے ذریعے لگایا کہ وہیں وہ پہلی بار مغرب کی صنعتی تہذیب کی قدروں سے آشنا ہوئے تھے کسی نے اس نئے پن کو ان کے تاریخی شعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی، کسی نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا تو کسی نے ان کی روشن خیالی پر۔ ترقی پسندی کے دور میں غالب کی جو تصویر ابھری وہ بحیثیت مجموعی ایک آزاد و روشن، روشن خیال مجاہد کی تصویر تھی جو ایک نئے دور کا تماشائی یا ماتم دار ہی نہیں تھا مستقبل کی آواز اور نئی تاریخی قوتوں کا مہر بھی تھا جو اعتماد سے کہہ سکتا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہ کہ آسمان کا فرسودہ گنبد گرے تو کسی خواہ ہمارے سر پر کیوں نہ ہو:

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

ترقی پسند نقطہ نظر سے اقتضام حسین کے مضمون 'غالب کا تفکر' میں یورپی صنعتی انقلاب سے متاثر کلکتے کے معاشرے کے کلام غالب کی انوکھے پن پر اثرات کا سراغ لگایا تو فیض احمد فیض نے "غالب میں تاب مقاومت" دیکھی اور سید سبط حسن نے غالب کو قاعدہ آسمان کو بدل دینے والا مفکر قرار دیا جو مغرب کی نئی نئی صنعتی ایجادوں کو تلسہ اور بھاپ سے چلنے والی مشینوں، تار برقی گیس ویا سلائی سے بھی متاثر تھا مگر انگریزوں کی پوشاک اور نگاہری طرز معاشرت سے مرعوب نہیں تھا۔ غالب کے اس طرز جدید اور تاب مقاومت ہی کا اثر تھا کہ انقلابی جمہوروں میں اور سیاسی جدوجہد کی صفوں میں بھی غالب کے اشعار گونجنے لگے۔

جب زمانے کا مذاق بدلا تو غالب کے دیکھنے اور پرکھنے کا رنگ ڈھنگ بھی کچھ اور ہو گیا غالب کے تفکر میں وجودی Existential عناصر تلاش کئے جانے لگے اپنے دور سے وابستگی کے بجائے غالب کی اپنے دور سے اجنبیت پر زور دیا جانے لگا ان کے ایسے

کلام کی سکونج ہوئی جو خود انہوں نے شاید مشکل یا بہم سمجھ کر شائع نہیں کیا تھا۔ غالب کی ایک ایسی تصویر تھی جہاں فرد اپنے معاشرے میں تھا تھا اور خود اپنی ذات کے بیچ و خم میں گم حیات اور کائنات کے بعض بنیادی مسائل حل کرنے یا کم سے کم ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یوں بھی غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے اور غالب پر قوی اور بین الاقوامی مذاکروں کا موسم آگیا تھا قابل غور بات یہ تھی کہ ان سو سالوں میں غالب کی نظم و نثر کو جزواں میں پیت کر طاق نسیاں پر نہیں رکھا گیا بلکہ وہ برابر معاشرے کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں شامل رہا بلکہ رگوں میں دوڑتا پھرتا بھی رہا۔

ہندوستان میں بین الاقوامی مذاکرے نے غالب کا مشترکہ ہندوستانی کلچر کے معیار کا رخ پیش کیا غالب گویا سیکولر جمہوری ہندوستان کی آواز تھا جسے قوی یک جہتی عزیز تھی اور جس کی آواز دخیالی نے انسان دوستی کو قدر اعلیٰ کے طور پر قبول کیا تھا اور اس مشترک کلچر میں ہندوستان کی بھرپور تہذیبی وراثت بھی تھی اور ایران اور وسط ایشیا کی رنگارنگی بھی۔

اسی موقع پر فنِ تعمیر کی ماہروں اور مجسمہ سازوں کو بھی خراج عقیدت پیش کرنے کا موقع ملا۔ غالب کے نام پر کئی عمارتیں بنیں جن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں غالب اکیڈمی اور ایوان غالب، دونوں کے طرزِ تعمیر میں قوی اور بین الاقوامی تہذیبوں کا خوش گوار سنگم موجود ہے اور ان محرابوں اور قوسوں میں وہی حسن ہے جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے تاج محل اور غالب کو ہندوستان کے لئے مغلیہ تہذیب کا تختہ قرار دیا تھا۔

پروفیسر محمد مجیب نے نہ صرف غالب کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا، بلکہ غالب کی تصویریں مختلف مصوروں سے تیار کرا کے ملک کے مختلف اداروں کو نذر رکیں۔ اور خود جامعہ ملیہ لاہوری کے سامنے غالب کا مجسمہ نصب کرایا۔ شاید ہی ہندوستان کا کوئی دوسرا شاعر ہو جسے فنونِ لطیفہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین نے اس طرح متوجہ اور متاثر کیا ہو۔

موسیقی سے غالب کا رشتہ بہت پرانا ہے ان کلاسیکی موسیقاروں نے بھی غالب کا



کلام گایا جنہوں نے بکے راگ راگنیوں کے علاوہ کسی دوسری بلکی پھلکی موسیقی کو منہ نہیں لگایا تھا اور یہ سلسلہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں سے لے کر استاد امیر خاں تک جاری رہا۔ غالب پر قلم بنائی گئی ٹیلی وژن سیریل دکھائے گئے اور ان ضرورتوں کے لئے غالب کی غزلوں نے جن فنکاروں نے گایا ان سے قطع نظر کے ایل سہگل سے لے کر بیگم اختر تک لاتعداد فن کاروں نے اپنے طور پر غالب کا کلام اپنے اپنے رنگ میں گایا ہے۔

مصورى سے غالب کا رشتہ شاید موسیقی سے بھی قدیم ہے۔ عبدالرحمن چغتائی کا موقع چغتائی غالب کے اشعار پر مبنی تصویروں ہی کا نگار خانہ ہے چغتائی آرٹ پر تبصرے کا حق مصوروں کو ہے لیکن یہاں غالب کی جو تصویر فن مصوری کے آہنگ میں ڈھلی ہے وہ ہندوستان اور وسط ایشیائی ترک ایرانی مٹلوٹ پر ابھری ہے رنگوں کے انتخاب سے لے کر آہو چشمی سرو قاحتی، اور پس منظر اور پیش منظر کے توازن میں ایسا اور اڑنگ مانی کا سنگم ہے۔ چغتائی آرٹ کے بعد غالب کی تمام تصویروں ہمیشہ گہرال نے بنائی۔ جس میں سارا زور قلم ہاتھوں پر صرف کر دیا ہے اس میں کناہیہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے گا بھی ہے اور ذہن فیض کے ان مصرعوں کی طرف بھی جاتا ہے:

تیرا سرمایہ، تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں

لہجہ کچھ ہے بھی ترے پاس یہی ہاتھ تو ہیں

یہاں غالب کی تاب مقاومت ہی اہم قرار پاتی ہے البتہ ہاتھوں کی انگلیوں میں کہار کی انگلیوں کی سی کیفیت پیدا کی گئی ہے جو مٹی میں سے ہوتے ہیں اور گیلی مٹی سے نئے پیکر تراشتے ہیں مقبول فدا حسین نے غالب کے اشعار میں جدلیاتی کش مکش دیکھی اور دکھائی ہے۔ ایسا آہوچ نے غالب کے اشعار کی لفظیات سے تصویری پیکر ڈھالے ہیں اور ان دونوں کی بدو سے گرد و پیش کے مناظر میں غالب کی بصیرت سمونے کی کوشش کی ہے اور صادقین نے صرف غالب کے اشعار کے الفاظ اس انداز میں لکھے کہ انہیں تصویری کردار مل گیا۔

غالب کے ڈرامے کے عنوان سے غالب کے اشعار سے مناسبت رکھنے والے

واقعات پر ڈرامے شوکت قتلوی نے لکھے لیکن غالب مدنی تقریبات کے ضمن میں غالب اور عہد غالب پر بھی متعدد ڈرامے لکھے گئے جن میں حبیب تویر، محمد حسن، سید محمد مہدی، رفیع سلطانہ کے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔ ابوالبن غالب میں تو ہم سب غالب ڈرامہ گروپ ہی قائم ہو گیا۔ ان سب ڈراموں میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آئے کہیں تہذیبی الیہ کے مثالی کردار کی حیثیت سے کہیں امید و نیم کے دور اسے پرشہید ہونے والے فن کار کی حیثیت سے۔

ترجموں کے ذریعے غالب ملک کے مختلف حصوں ہی میں نہیں دیس بدیس پہنچے۔ ہندی بنگلہ مراٹھی، کشمیری وغیرہ ہندوستانی زبانوں میں غالب کے ترجمے مقبول ہوئے۔ انگریزی تراجم کے بھی کئی مجموعے سامنے آئے۔ جن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر محمد حبیب، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

تراجم کے ذریعے غالب دوسرے ملکوں اور دوسری تہذیبوں تک پہنچا۔ مگر ترجمے کے بغیر بھی اس کی رسائی پاکستان اور ایران تک تو براہ راست تھی۔ ایران سے زندگی بھر غالب نے فنی اور ہند باقی طور پر اپنا رشتہ جوڑے رکھا مگر وہاں کے دانشوروں نے غالب کے فارسی کلام کو داسو سال بعد ملی اور اہل ایران نے فارسی کے قدیم اور مستند شاعروں میں شمار نہ کیا تو کم سے کم ان کا موازنہ تو کیا اور ان کی علمی خدمات کا اعتراف ہونے لگا۔ پاکستان میں غالب کے مطالعے دو زواہیوں سے ہوئے ایک تو وہی ہندوستان کی ترقی پسند تنقید کے علم برداروں کا زاویہ تھا جو پاکستان چاہے تھے۔ مجنوں گورکھ پوری اور ممتاز حسین دوسرا زاویہ تھا غالب کو ہندوستان کے اسلامی کلچر کا امین ثابت کرنے کا اور ان کا رشتہ اسلامی تصوف سے جوڑنے کا زاویہ۔

ترجموں کے ذریعے غالب کی رسائی دوسرے ممالک تک ہوئی تو تقریباً ہر ملک نے ان کے کلام میں اپنی ہی شکل دیکھی اور دکھائی۔ انگلستان میں خورشید الاسلام کے اشتراک اور UNESCO کی امداد سے رالف رسل نے غالب کے منتخب خطوط کا ایک مجموعہ

انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سلسلے میں غالب کے رویے کا تجزیہ کیا تو اپنے ہی قومی نقطہ نظر کو اپنایا اور غالب کو بھاپہ آزادی یا محبت وطن کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تاریخی کشمکش کے عمل میں چلا ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے پیش کیا گیا غالب روس پہنچے تو سوکا چوف کے ترجموں کے ذریعے اور بابا جان غفوروف نے غالب کے فکر و فن میں وسط ایشیا کے جلال و جمال کا سراغ لگایا۔ غالب اٹلی پہنچے تو بوسانی نے ان کی شاعری میں عالمی شعور کی پرچھائیاں دیکھیں اور امریکہ کے مستشرقین نے خصوصاً اتاماری ہمل نے ان کے کلام میں سریت کے عناصر دریافت کئے اور ان کی حیثیت میں آریائی ذہن کی کارفرمائی دیکھی۔ غرض دور بدور ہر علاقے اور ہر معاشرے نے کلام غالب کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھی اور پہنچیں یہ سلسلہ کب تک جاری رہے جب تک غالب کا کلام منظر و نظم پڑھا اور سنا جاتا رہے گا کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی ان تعبیروں کا سلسلہ بھی اسی طرح چلتا رہے گا خود غالب نے ہی تو کہا تھا کہ میرے کلام کی مقبولیت مرے بعد ہوگی۔

کو کم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم کہنتی بعد من خواهد شدن

## غالب: ماضی، حال اور مستقبل

سب سے پہلے معذرت واجب ہے کہ اپنی نارسائیوں کے باوجود ایسے اہم موضوع پر قلم فرسائی کی جرأت کی۔ قصہ یہ ہے کہ جب کالمین کی صف اٹھ جاتی ہے یا کسی اور کام میں اور بہتر کام میں مصروف ہو جاتی ہے تو ہم ایسے کم علموں کو قلم اٹھانے کی جرأت ہوتی ہے۔ اندازہ میرا یہ ہے کہ انیسویں صدی کو پرکھنے اور جانچنے کا موقع اور اہم کام جنوز انجام پذیر نہیں ہوا اور جو لوگ اس کام کے اہل تھے وہ یکے بعد دیگرے اٹھتے جاتے ہیں اور پھر زمانے کا مذاق بھی روز بروز بدلتا جاتا ہے اور وہ ماضی سے کسی قدر بے تعلق ہوتا جاتا ہے یا یوں کہئے کہ ماضی بعید سے زیادہ قریب اور ماضی قریب سے زیادہ دور ہوتا جاتا ہے۔ مورخین اکثر ویسٹرن یا تو کبیر اور ٹانک کی تعلیمات اور ان کے قد و قیامت کی ٹاپ تول میں لگے ہیں یا پھر بہت آگے بڑھے تو دور متوسط ہی کو اوانے پونے دور جدید کی میزبان پر پرکھنے لگے۔

اس غیر تسلی بخش صورت حال میں ایک قسم کا غیر تسلی بخش اقدام اور سبکی انیسویں صدی میرے نزدیک کم سے کم دور حاضر کے نقطہ نظر سے تاریخ ساز زمانے کا آغاز ہے۔ اس دور میں بہت کچھ بنا بھی لیکن جس معروضی نقطہ نظر سے اس کی پرکھ واجب تھی اس کا حق ادا نہ ہوا۔ یہ صدی اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ پہلی بار مشرق کی بساط پر مغرب نمودار ہوا۔ دوسرے نقطوں میں معاشرت ہی کی سطح پر نہیں سیاست اور فکر کی سطح پر بھی، تعلیم و تدریس کی سطح پر بھی ایک ابھرتی ہوئی طاقت کی شکل میں نمودار ہوا۔ کارل مارکس نے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات کے ضمن میں اس کا ذکر کیا ہے کہ ایک طرف تو یہی مغربی استعمار کی قوت ہندوستان کو سیاسی طور پر غلام بنانے کے درپے تھی اور دوسری طرف یہی قوت تھی جو قدیم

ہندوستانی سماج کے لئے ارتقاء، علم اور آزادی کا نقیب بن کر سامنے آتی ہے یعنی یہ وہ دو چہروں والا وجود ہے جو بیک وقت مہلک مرض بھی ہے اور مسیحا بھی۔ اسے اپنانے سے ایک طرف ہندوستان کے معاشرے کو زندگی اور روشنی میسر آئی تو دوسری طرف اس کے پورے وجود پر سیاسی ہی نہیں فکری اور چنی غلامی بھی مسلط ہو جاتی ہے۔ یعنی بیک وقت معاشرے کو آگے بڑھانے کا پیغام بھی ملتا ہے (مثلاً دہلی کالج کے ”انقلابی“ تصورات کے ذریعے) اور پھر اسی کے ساتھ سیاسی غلامی کی راہ ہموار ہوتی ہے اور عزت نفس ہی نہیں خودداری اور قومی اور نسلی وقار بھی بخروج ہوتا ہے جس کی سب سے زیادہ دردناک مثال لال قلعہ کی سیاسی اور ثقافتی خودکھاری سے کرب ناک محرومی ہے۔ ستم یہ ہے کہ یہ دو ہر عمل صرف اسی دور تک محدود نہیں رہا بلکہ کم و بیش آج تک یہ دونوں متضاد اثرات جاری ہیں اور ہمارے پورے معاشرے کو دو الگ الگ اور تقریباً باہم دگر متصادم عناصر میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان اثرات کی تین نوعیتیں بالکل واضح ہیں۔ ایک مغربی فکر کی عقل پسندی اور اس کا طرز حکیمانہ ہے۔ دوسرے مغربی اثرات کی ”فیض رسانی“ سے جو امن و آشتی قائم ہوئی تھی اور اس میں مشرقی فکر میں جو شہرہ اوکی طلب پیدا ہوئی تھی اس کے آثار تھے اور تیسری نوعیت ان اثرات کی تھی جو ان دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے پیدا ہوئے تھے۔ اور جن میں دہلی کالج سے لے کر سرسید احمد خاں کے ایم او کالج تک میں پیچھے والے طرز فکر کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

غالب کے کلام میں یہ تینوں اثرات موجود ہیں۔ ایک طرف ماضی سے ان کی دل بستگی قائم ہے تو دوسری حال سے بے اطمینانی بھی نمایاں ہے اور تیسری طرف مستقبل کی طرف بھی ان کا رویہ استقبال کا ہے فرار یا رد عمل کا نہیں۔

غالب کا ماضی کی طرف رویہ معاندانہ ہے۔ فارسی شاعری میں یہ رویہ بہت واضح ہے۔ اردو میں کم اور نثر میں خاص طور پر کئی جگہ نمایاں ہوا ہے:

تو اے کہ مخو سخن حشران چھیننی  
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

اور پھر یہ واضح اور بر ملا بیان:

ہامن میاویز اسے پدر فرزند آذر را مگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکر

سب سے زیادہ واضح بیان سرسید احمد خاں کے مرتبہ آئین اکبری کے ایڈیشن کی  
تقریظ کے اشعار میں ہے جس میں غالب نے ماضی پرستی کی مخالفت میں مدلل طریقے پر  
اظہار خیال کیا ہے اور حال کی صورت حال پر نظر رکھنے کی ہدایت کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ  
سرسید احمد خاں کو ماضی پرستی پر یہ تنقید پسند نہیں آئی اور سچ یہ بھی ہے کہ تنقید ایک طرف تھی مگر تھی  
حق بجانب اور مدلل:

صاحبان انگلستان را مگر

شیوہ و انداز اپناں را مگر

تا چہ آئین ہا ہد آورده اند

انچہ ہرگز کس نہ دید آورده اند

زیں ہنرمند اں ہنر پیشی گرفت

سعی بہ پیشیان پیشی گرفت

دور و دانش را بجم بیوستہ اند

ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ ہیروں آورند

ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند اپناں بر آب

دور کششی را ہمہ ماند در آب

کہہ دغاں ششی بہ چھوٹی می برد  
 گر دغاں گر دوں بہ چھوٹی می برد  
 از دغاں زورق بہ رفتار آمدہ  
 بادو موج ہر دو بیکار آمدہ  
 نغمہ ہے زخمہ از ساز آورد  
 حرف چوں طائر بہ پرواز آورد  
 اور آخر کے یہ اشعار ان کے فنی رویے کو واضح بیان کرتے ہیں:  
 ۔۔۔ در کتاب ایں گنہ آئین ہائے نغمہ

چوں چنیں گنج گہر بند کے  
 خوش زان خرمن چرا چنید کے  
 مبداء نیاز را مشر بخیل  
 نوری ایزد طلب ہا زان تخیل  
 مردہ پروردن مبارک کار نیست  
 خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

اس بیان کے بعد بھی کچھ شک رہ جائے تو اس کا ازالہ غالب کی فارسی شاعری،  
 اردو کے اشعار، اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کے شطوط سے ہو جائے گا فارسی غزل کے یہ  
 اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں:

رستم کہ کہنگی ز تماشا بر اہلنم  
 در بزم رنگ و بو نمطے دیگر اہلنم  
 دروہد اہل صومند ذوق نظارہ نیست  
 تائبید را بہ زحرمہ از منظر اہلنم

اردو کلام میں ماضی کی طرف روئے کو ایک دوسرے ڈھنگ سے ترک کرنے کا ذکر کیا گیا ہے:

سو پشت سے ہے چہرہ آپا گری  
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اس معذرت کو ایک طرف تو غالب انگریزوں سے اپنے باپ اور چچا کی خدمات کے عوض بخشش کی بھالی کے لئے استعمال کرتے ہوئے نہیں جھٹکتے تو دوسری طرف اسے استاد ذوق کے مقابل نہ ہونے کی معذرت کے طور پر بھی برتتے ہیں لیکن ان کی ماضی سے گریز کی کیفیت بہر صورت برقرار ہے۔ ممکن ہے یہ پورا رویہ کلکتے کے سفر کے اثرات کا نتیجہ ہو کیونکہ پروفیسر احتشام حسین نے کلکتے کے سفر کو غالب کے فکر کی تشکیل کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ماضی سے روگردانی کی مثالیں اور بھی بہت ہیں۔ ایک جگہ جہاں اپنے کلام کو متاخرین فارسی شاعروں کے مقابل بلکہ ان سے بہتر قرار دینے کا ذکر ہے وہاں اس سطح تک جاتے ہیں:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم  
وگر ظلیل شود میہماں مگر دایم

اپنے خطوں میں کئی جگہ مباہات کا یہ لہجہ جسے بادشاہانیت کا سر جوئی قرار دیا جاسکتا ہے، الفاظ کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ایک خط میں حافظ کے ایک شعر سے قافیے کی عدم مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قلم ماہ میں بھی استثنائی صورتیں پائی جاتی ہیں اور آنکھ بند کر کے ان پر ایمان لانا یا ان کی تقلید نامناسب ہے۔ غشی شیونرائن رئیس اگرہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں کیا جانتا ہوں تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر غشی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دول بند ہو۔ اب تم کو مشفق و کرم لکھوں تو گنہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان



[illegible]

غرض ماضی سرزنا غالب کے خطوں میں سے ایک یا دو سے زیادہ ایک لاکار کے طور پر آتا ہے اور اردو اشعار میں بھی ماضی محض ایک غم گیں یا دو کے طور پر شاید ہی نکلیں آیا ہو اور اسے غالب کی ایک خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔

اب آئیے حال کی طرف۔ تو اس کا تذکرہ جس طرح بر ملا اور عجیب و غریب سے غالب نے اپنی نظم و نثر میں کیا ہے وہ بھی کسی قدر منفرد ہے۔ ظاہر ہے حال کا لفظ ذہنی ہے اس میں زمانہ حال کی طرف اشارہ بھی چھپا ہوا ہے اور خود کسی شخص کے اپنے احوال کی طرف بھی ماسی لئے غالب سے پہلے میر نے بھی اس لفظ کے دونوں معنوں سے اپنے شعر میں فیض اٹھانے کی کوشش کی ہے:

ورہی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں

سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

غالب نے اپنا حال و احوال دونوں طرح سے بلکہ جن معنوں میں اور جس انداز سے لکھا ہے اس انداز سے تو بہت کم کسی نے لکھا ہوگا اور اس قدر تفصیل سے ہے کہ تھوڑی بہت مدد دوسرے ذرائع سے لے کر غالب ہی کے بیانات سے ان کے دور کی تصویر

کھینچی جاسکتی ہے۔ دھنپ اور خلطہ تو ان کے دور کی روداد ہیں مگر ان کی شاعری میں بھی یہ بیانات واضح ہیں:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا  
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونگر ہو

یا اس قسم کی عبارتیں جو دھنپ کی آخر میں موجود ہیں:

”اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، لادو حنا  
اور کچھونا گھر میں تھا سب بیچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی  
کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔“ (یادگار ص ۴۰)

ہاں ہم اس دور کے مثبت اور منفی بیانات کی تعداد تقریباً برابر ہے اور یہ طے کرنا دشوار ہے کہ کس کا پلہ بھاری ہے۔ ایک طرف غالب شکوہ رنج ہیں اپنی قسمت کی کم عیاری کے اور ستم روزگار کے اور دوسری طرف یہ شکوہ شکایت بھی شامل ہے کہ ان کے مقابلے میں کم عیار لوگ رنجے کو پہنچے اور انہیں ان کے مرنے کو مطابق عزت اور فراغت دے دی تو دوسری طرف اپنے استحقاق کو نہ پہچانے جانے کی وجہ سے بھی سخت پریشان ہیں اور اسی پریشانی میں والد اور چچا کی پیشن کے دعوے لے کر کلکتے کے سفر تک کر ڈالتے ہیں، سفر کی قیمتیں اٹھاتے ہیں اور لکھنؤ کے دربار تک سے توقعات باندھتے ہیں۔ پھر اسی سفر کے دوران برہان قاطع کے معرکہ کو بھی سر کرنے کی کوشش ناتمام کرتے ہیں اور برا بھلا کہہ سن کر بیٹھ رہتے ہیں۔ یہ سفر اور یہ معرکہ ایسے ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مزید لکھا جاسکتا ہے مگر اس کے بعد کے دل خراش واقعات بھی کچھ کم نہیں۔ اول تو ان کا مشغلہ بادہ نوشی ہی کم سے کم اس دور کے لئے بڑا عیب تھا ان سے پہلے کسی قابل ذکر بڑی شخصیت نے کھلے عام شراب نوشی اختیار نہیں کی تھی وہ بھی مولانا فضل حق کے ایک قریبی دوست اور مداح ہوتے ہوئے۔ دوسرے اس بادہ نوشی پر مستزاد گھر پر جو اکھلانے کا اہرام جس سلسلے میں دوبارہ پکڑے گئے اور ایک بار نو بہت چھ ماہ کی نظر بندی تک پہنچی ”۱۸۴۷ء میں دہلی کے نئے کوتوال نے غالب کو ان احباب کے ساتھ

گھر سے پکڑ لیا اور وہ سچ ماہ کے لئے قید کر دئے گئے۔"

(نہالہ نارائی گپتا Narayani Gupta: Delhi Between Two

Empire (1803-1837) (Oxford University press, Delhi 1981-page, 19)

محمولہ بالا۔ اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک از ڈاکٹر نجم کشمیری سبک میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۳ء۔)

یہ نظر بندی غالب کے جو اکیلے کے شوق کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ مالی دقتوں کو حل کرنے کے لئے ایک تدبیر کا نتیجہ تھی، اسی کے ساتھ ساتھ ان ناکامیوں اور رسوائیوں کو بھی شہر کیجئے جو غالب کو اس دور کے بیشتر حصے میں ایک طرف تو دربار میں بہادر شاہ ظفر کے استاد ذوق سے پُر خاش (یا مقابلے) کے خیال سے پیدا ہوئی یا خود انہوں نے ذوق کے مقابلے میں مقبولیت نہ پانے کے سبب خود اپنے اوپر طاری کی ہوں گی۔

غالب کی شخصیت اور ان کے عادت و اطوار کا متقی خاکہ بنایا جائے اور اسے اپنے دور کے مزاج کے پیمانے پر آٹکا جائے تو تصویر کچھ اس طرح بنتی ہے (جس طرف ذکا، اللہ دہلوی نے اشارہ کیا ہے) کہ دربار کے نگاہ التفات کے لالچی، اپنے ہم مصروں سے حسد رکھنے والے، شرابی مگر مظلوس، انگریزوں کے حضور میں دست طلب دراز کرنے والے اور اسی کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر کی استادی کے خواہش مند جس کوشش میں بعد میں کامیابی ملی، ملکہ و کٹوریہ اور ان کے ناگھنوں کے مزاج خواں اور قصیدہ نگار، نواب صاحب رام پور کے وظیفہ خوار اور دست نگر۔ جو اکلانے اور اس کی اجرت وصول کرنے والے اور اس جرم میں پکڑے جانے والے امیر زادے، انگریزوں سے پیش کش کے طلب گار اور ایام ندر کے حالات کو انگریزوں کے لئے قابل قبول بنا کر لکھنے والے کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

اسی کے پہلو پہ پہلو ان عناصر کا جائزہ لیا جائے جو مثبت قسم کے ہیں تو ان میں ان کی شخصیت کے واضح گراف اظہار اور کھلا ڈالا انداز سب سے زیادہ دل نواز ثابت ہوگا۔ وہ اپنی شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو چھپا کر نہیں رکھتے بلکہ صاف صاف بڑے معصومانہ انداز میں ظاہر کر دیتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کا وہ مزاج ہے جو ان کی شاعری میں جلوہ دکھاتا ہے اور

ان کی شخصیت کو توازن اور طرفہ فرزاگی عطا کرتا ہے، بلکہ ان کو یوسف مرزا جیسے اختلال دماغ سے بچاتا ہے، ان کے شاعرانہ کمال کا وزن و وقار ان دونوں سے الگ کیفیت رکھتا ہے۔ بحر ان کی فارسی منثر و نظم اور اردو واقعات کا اپنا چادو ہے جو پورے دور کو آواز و آہنگ بخشتا ہے۔ بحر عزت نفس اور ذاتی وقار کا وہ شعور ہے جو انہیں دہلی کالج کے عہدے کو صرف اس بنا پر قبول کرنے سے انکار کرتا ہے کہ کالج کا پرنسپل دوسرے دن ان کے استقبال کو نہیں آیا۔ گویا غالب اپنے دور کے آگے پورے طور پر شکست خوردہ کے طور پر پیش ہونے کو تیار نہ تھے بقول ان کے: ”اب اس میں ان کے سر پر قیامت ہی کیوں نہ ہو“۔

غالب کی اس نفسیاتی کش مکش پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس طرز کی دولخت شخصیت کا کوئی دوسرا شخص دکھائی نہیں دیتا۔ اس پر اضافہ کیجیے غالب کی نسلی وراثت اور ان کے حالات کی دوئی کا مدد کی بھرپور شتابیک وقوم کے ترکوں سے جوڑتے رہے اور اس پر فخر کرتے رہے کہ ”ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور ہندوستان کی زبان بہت کم سمجھتے تھے“ اور اسی بنا پر وہ اس لسانی جھگڑے میں بھی فخر و مباہات کے ساتھ پھنس گئے جو انہوں نے ٹھٹھکے میں قتل اور معتمدان قتل سے مول لیا تھا مگر اس ڈونلی اور ڈو لسانی جھگڑے نے جہاں غالب کی زبان دانی کا پول کھلا اور اس حد تک کھولا کہ ان کے پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی تک کو الفاظ و تراکیب کی وہی صورت اپنی تصنیف میں برقرار رکھنے پڑی جو قتل نے معیاری قرار دی تھی اور اس باب میں انہوں نے مرزا کا تتبع نہیں کیا۔

غرض اس موازنے سے ظاہر ہوگا کہ اکثر صورتوں میں مرزا کی روش عام دستور کے خلاف تھی مگر تعجب ہے کہ گورنار نے ان کے دیگر اصول نامنکور کر دیے مگر ان کی شاعری کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے فارسی زدہ حصے کو بھی قبول عام ملا۔ خود مرزا اپنے اس دور سے شکوہ منج تھے اور کچھ بے جا بھی نہ تھا ان کی یہ فریاد کہ جس شاعرانہ انداز بیان نہیں:

سید کلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا غالب ہے

ہوا نہ غلہ میسر کبھی کسی پہ مجھے  
کہ جو حریف ہے مرا حریف غالب ہے  
ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ساری عمر فق و فجور میں گزری، اب کبھی نماز پڑھی، اب روزہ  
رکھا، اب کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انھاس باقی رہ گئے  
ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے نماز پڑھی تو  
اس سے ساری عمر کے گناہوں کی مٹائی کیوں کر ہو سکے گی۔  
میں تو اس قابل ہوں کہ جب مردن میرے عزیز اور دوست  
میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے  
تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر  
لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے کو چھوڑ آئیں۔  
اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بد  
تر سلوک کیا جائے۔“ (یادگار ص ۵۳)

اور اس قسم کی عبارتیں ان کے خطوط میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں یہ محض تصنع نہیں  
ہے بلکہ عرض حال ہے جس کا ثبوت اس پر آشوب دور کے واقعات سے بھی ملتا ہے مگر ایسے  
میں بھی ان کی شخصیت کی انانیت اور ان کے مزاج کا وقار کسی نہ کسی شکل میں جلوہ دکھانے  
سے باز نہیں رہتا۔ مثلاً قصیدے میں جس میں وہ حسن طلب انداز اختیار کرتے ہیں، سچ میں  
اس قسم کے اشعار و شیل ہوتے ہیں:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں  
شاعر نفز گوے و خوش گفتار  
رزم کی داستان اگر سنئے  
ہے زبان میری تنج جو ہر دار

بزم کا التزام گر کیجئے  
ہے قلم میرا ابہر گوہر ہار  
ظلم ہے مگر نہ دو سخن کی داد  
قہر ہے مگر کرو نہ مجھ سے پیار

(ص ۲۲۵)

لیکن غالب کے یہاں شاید ہی کوئی ایسا دور آیا ہو جس میں ماضی کی طرح حال کی کج نکلائی کا زمرہ غالب رہی ہو یعنی ماضی سے گریزاں اور حال کا شیدائی اور شکوہ سنج اور اکثر اس کی طرف پر امید اور درجائی حراج کا پلڑا غالب ہے۔ غالب اپنی کیفیت ہے جو غالب کے کلام کو دور حاضر میں بھی مقبولیت اور دل نشینی عطا کرتی ہے۔ حالانکہ مالی اعتبار سے عالم یہ ہے:

”صاحب وہ زمانہ نہیں ہے کہ اور مختصراً اس سے قرض  
لیا اور درباری مل کو جا مارا، اور خوب چند چھین سکھ کی کونجی جا  
لوٹی، ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود شہد کا ڈور چاٹو، نہ  
مول نہ سودا سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل  
پھو بھی کے سر، بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی اور  
سے کچھ دوا دیا، کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب  
میں اور ہاسٹرو پے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور  
کے قرض دینے والا میرا مختار کار۔ وہ سودا بہرہ لیا کرے مول  
میں قسط اسکو دینی پڑے۔“ (یادگار ص ۱۸۳)

قرض گندمی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب، اسی طرح جب تک ہوا  
ملتی رہی اور کام چلتا رہا۔ مختصر یہ کہ حال کا نقشہ عذاب کا بھی ہے اور نشاط کا بھی اور اسی  
سے غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی دنیا آباد ہے۔ بیک وقت یاس و نشاط، اندھیروں اور  
اجالوں کے طوائف رشتوں سے آباد ہے۔ شاید یہی کیفیت غالب کو دور حاضر کے لئے اس

قدر قابل قبول بناتی ہے بیک وقت دل دوز بھی اور دل نشین بھی۔ ہر ایک چنتی سی نظر غالب کے تصور مستقبل پر بھی ڈالتے چلیں۔ سب سے واضح بیان تو مستقبل کے بارے میں ان دو فارسی اشعار میں ملتا ہے۔

تاز دیوانم کہ سرمست خن خواہد شدن  
 ایں سے از قحط خریدار کہن شدن  
 کوکم را در عدم اوج قبولی بودہ است  
 شہرت شعرم بکشتی بعد من خواہد شدن

(یادگار ص ۲۵۷)

یہاں یہ اعتماد بہر حال موجود ہے کہ مستقبل میں خن بنج و خن فہم ان کے کلام کی باریکیوں اور رنگینیوں کو سمجھیں گے اور ان کو داد دیں گے اور ان کے ہم عصروں سے زیادہ ان کی قدر کریں گے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ یہ پیش گوئی بڑی حد تک درست ثابت ہوئی ہے کہ فارسی کلام کی نہ سبھی وارد و کلام کی قدر و منزلت کم سے کم اب تو خود مرزا کے زمانے سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوئی ہے۔

پھر اس بات کا بھی مرزا کو عرفان تھا کہ ان کے کلام میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ مختلف جہات کو سمیٹے ہوئے ہیں اور ان میں ایک جہان معنی آباد ہے خود انہوں نے بھی اپنے چند اشعار کی مختلف کیفیتوں اور معنوی جہات کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد آکلن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

”جیسا مرزا خود بیان کرتے تھے ماں میں ایک نہایت

لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یہی

ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرعہ کو وہ مکرر پڑھ رہا

ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے یعنی کوئی ہے

جو مئے مردانگن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو گویا مایوسی کے لہجے میں تکرر پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریف مئے مردانگن عشق، یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز کو بہت بڑا دخل ہے۔“

(یارگار، ص ۱۳۴)

پھر اسی کے ساتھ غالب کی اس مسلسل غزل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے جس میں یہ دعوئی کیا گیا ہے کہ زمانے نے جو میری دوستیں چھیں لی تھیں، ان کے بدلے میں مجھے ان سے بڑھ کر دولت و شعر و سخن عنایت کر دی گئی ہے گویا نعم البدل ہے:

مژدہ صبح دریں تیرہ شبنم دادند  
شیخ کشمکش و ز خورشید نشنم دادند

درخ کشو دند لب ہر زہ سرایم بستند  
دل رہودند و دو چشم نگرانم دادند

سوخت آتش کدہ ز آتش نغم بخشند  
ریخت بت خانہ زنا قوس فغانم دادند

گھر از روایت شاہان غم برچیدند  
بعوض خلسہ گنجینہ فشانم دادند

اسی کے ساتھ اردو غزل کا وہ شعر محض اور عا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے شاعر کا احساس منزلت اور لفظ شناسی کی حرمت بھی جلوہ گر ہے:

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے کلام میں رجائی عناصر تکلیف اور افسردگی پر غالب



آگئے ہیں اور شاعر میں یہ اعتماد پیدا ہوا ہے کہ اس کے کلام کی معجزہ نمائی اگر فوری طور پر ظاہر نہیں ہوئی تو مستقبل میں ایسے صاحب نظر پیدا ہوں گے جن سے ان کے اشعار کی عظمت واضح بن جائے گی اور اس نثر و نظم کی کیفیات کی قدر شناسی ہوگی اور یہ توقع غلط نہیں تھی۔

غالب نے اپنے فارسی کلام میں ایک مصرع میں اس پوری صورت حال کو بیان کر دیا ہے جو انہیں درپیش تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور سے آج تک چلی آتی ہے:

علم ز جاہ بے خبر، جاہ ز علم بے نیاز

علم اور جاہ کی ایک دوسرے سے بے خبری اور بے اعتنائی اب وقت کا دستور بن گئی ہے اس ناقد ری اور نا پسندی کے دور کو غالب اپنی جاوید بیانی سے کبھی کبھی سخن شناسی کے مختصر سے وقفے میں ہی کہی پھر سے زندہ کر دیتے ہیں۔

غرض غالب کا ماضی سے گریز، حال کی کش مکش اور مستقبل سے وابستگی منفرد کیفیات کی آئینہ دار ہے اور غالباً یہ غالب کا اعتیاز ہے کہ اس نے ماضی کے بجائے مستقبل سے اپنی ساری توقعات وابستہ کر دی ہیں۔ یہ تینوں رنگ غالب کے مزاج اور ان کے آہنگ شعر کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں جن کی تاریخی اور تفصیلی جائزے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔

## غالب کا تصور حیات

غالب کے کلام میں دردِ عالم کے حاشیے اور آرزو مندی کے گل بوئے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ اٹھنی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے۔ ان کے رنج و الم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے، ہر غزل کے ہر شعر، اور مکاتیب کے ہر ورق میں رقم ہے۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوئی ہوں دلخ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز

دعا قبول ہو یا رب! کہ عمرِ خطرِ دراز

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی ٹھکست کی آواز

یہ کہیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا غالب ہے

لغزش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ قصور کا

بس کہ میں غالب امیری میں بھی بخش زیرِ پا

موسے آتش دیدہ، ہے حلقہ مری زنجیر کا

حالت اسیری اور اسیری میں پاؤں کے نیچے دھکتے ہوئے انگاروں کے ساتھ  
 جینے کے لئے جگر چا بنے اس کی نشانیاں ان کے مکاتیب میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں:  
 ”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں  
 آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں درج و ذلت سے خوش ہوتا  
 ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے  
 پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا  
 تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا  
 جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔“  
 ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام  
 یا موت یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان  
 ناقص رہنے والی ہے، دوسری صورت میں نتیجہ اسکے  
 سوا کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھکارے گئے اور کسی  
 دروازے سے کوڑی پیسہ کچھ مل گیا۔ پس اپنی ذات اور  
 رسوائی کے سوا اب اس میں (دخو میں) لکھنے کو کچھ باقی  
 نہیں رہا۔“

تیسرا اقتباس:

”میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور  
 دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ  
 کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور  
 پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے  
 کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارہ کریں) چھوڑ آئیں۔“

ان اقتباسات کے پیچھے چھپا ہوا دردِ الم یونانی الیوں کی سی دلدوزی سے معمور ہے ایک شخص بے تکلفی اور بے ریاکی کے ساتھ غرور اور چنار کے ہلکے سے شاہے کے بغیر ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور امان لئے جیتا چاہتا ہے ہر موڑ پر بے گناہی اور سادہ دلی کی سزا پاتا ہے زندگی اس کے لئے آشوب ہے میر درد کے لفظوں میں طوفان ہے:

دیر و حرم آئینہ کھرا و تمنا

دلہانگی شوق تراشے ہے پناہیں

اور تصورِ حیات اسی پناہ گاہ کا دوسرا نام ہے جس کے سہارے انسان اپنی زندگی گزارتا ہے میر نے جسے طے کیا ہے ہاسن نے Saving lie یا جان بچانے والے جھوٹ سے تعبیر کیا ہے اور جمیل مظہری نے وہ غریب پیہم قرار دیا ہے کہ یہ نہ ہو تو دم نکل جائے آدمی کا۔

زندگی مختلف اور رنگا رنگ تجربوں سے عبارت ہے ان کھڑے ہوئے تجربوں سے ایک مربوط فکر اور ایک مرتب تصویرِ حیات تک رسائی کا مرحلہ اوروں کی طرح غالب کو بھی درپیش تھا۔ غالب نے حوالہ تصورِ حیات کے مختلف روپ برتے ضرور ہیں مگر ان پر قناعت نہیں کی۔ جن حضرات نے غالب کو ولی سمجھ لیا اور ان کے اس بذلہ سنجانہ بیان کو صحیح مان لیا کہ وہ مسائلِ تصوف بیان کرتے ہیں ان کی نظر غالب کی انفرادیت تک نہیں پہنچی۔ غالب اور غمگین کے باہمی اثر و تپیری اور پیرنگی وغیرہ اصطلاحی لفظوں سے قطع نظر غالب کا فکر متصوفاً نہیں ہے وہ صوفی نہیں ہیں اور وحدت الوجود کے بعض اسرار و رموز سے واقف ہونے کے باوجود وہ دنیا سے دامن کشاں نہیں گزرتے بلکہ اس کے ہر رنگ روپ، ہر ادا اور ہر نوپر تڑپتے ہوئے گزرتے ہیں۔

زندگی ہے یہ یا محض وہم ہے ان مسائل نے بھی انہیں الجھایا ہے:

ہاں کھانچو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

جس خواب میں ہنوز جو جاگے جس خواب سے

مگر یہ غالب کی شخصیت پر پڑنے والی عارضی پرچھائیاں ہیں جو بات غالب کی شخصیت اور ان کے فن کی جاہزیت کی پہچان بنتی ہے۔ وہ ان کی زندگی کے رنگ روپ اور اس کی چاہت میں ان کی بے پناہ محویت ہے involvement اور ایسا involvement جو جی جان پر چھا جائے جو شخصیت میں رچ بس جائے۔ وہ زندگی سے گریز اس نہیں ہیں۔ اس میں شامل اور شریک ہیں اس کی لنگ، اس کی تمنا، اس کی آسودگیوں کو پانے کی خواہش اور نہ پاسکے کے دکھ کے شکار ہیں۔ اور یہی کیفیت انہیں ہماری دنیا کا پاسی اور ہم اور آپ کا ایسا بناتی ہے اور صوفی اور مفکر دونوں سے الگ کرتی ہے۔ عام انسان کی نظر سے زندگی کا مشاہدہ کیا جائے تو دامن دل کو کھینچنے والی ترغیبات بہت ہیں چاند نکلتا ہے تو انسان اسے پانے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہے سورج روشنی پھیلاتا ہے تو انسان اس پر بھی گنڈو لٹا چاہتا ہے گویا انسان اور اس کے گرد دکھری ہوئی کائنات کا رشتہ خواہش اور تسخیر کا رشتہ ہے۔ کسی فلسفی کا قول ہے ”میں سوچتا ہوں اسی لئے میں ہوں“ اس سے بڑی سچائی یہ ہے کہ ”انسان چاہتا ہے اسی لئے وہ ہے“ خواہش ہی زندگی ہے اور یہی زندگی کی پہچان ہے۔ اور یہ وہ سچائی ہے جو غالب کو اقبال کا پیش رو بناتی ہے خودی کو اقبال نے بیسویں صدی میں فلسفیانہ رنگ روپ دے کر وجود کی بنیاد قرار دیا غالب نے انیسویں صدی میں اسی چاہت اور تڑپ کو اصل حیات بتایا تھا اور یہی خودی کا نقش اولین ہے۔

آرزو اور خواہش سے آگے کی منزل شکست آرزو کی ہے۔ اسی کے سارے دکھ درد پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے مہاتما بدھ سے لے کر ہندو اور مسلم صوفیاء نے آرزو کو سارے درد و اہم کا سبب قرار دیا دل کو قابو میں کرنے کا مشورہ دیا وہ بھی اس حد تک کہ احساس ہی کو ترک کر دیا جائے اور ترک ترک کی اس منزل کو آئندہ یا انہماک حقیقی سے تعبیر کیا۔ غالب ہمارے آپ کی دنیا میں رہنے بھٹنے والے ہیں اس لئے ”آرزو و مندی“ کو ترک کرنے کا

مشورہ نہیں دیتے وہ تو اپنی دعاؤں کی ناکامی کے باوجود دعاؤں سے بھی ہاتھ نہیں اٹھاتے۔

حریف مطلب مشکل نہیں قسوں نیاز

دعا قبول ہو یارب! کہ عمر خضر دراز

وہ اس کی یہ ہے کہ غالب کا تصور حیات آرزو مندی ہی سے نہیں آرزو مندی کی جدلیات سے عبارت ہے آرزو مندی کے یہ دونوں رخ غالب کے ہاں صاف اور واضح شکل میں ایک دوسرے سے دست و گریباں ملتے ہیں، ایک طرف آرزو مندی ہی حیات ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے:

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

دوسری طرف یہی آرزو مندی کلکت آرزو کا پیش خیمہ ہے اور کلکت آرزو سے درد و الم، کرب و اضطراب پیدا ہوتے ہیں گویا جو وجود نشاٹ ہے وہی کرب و عذاب کا سبب ہے۔ اور غالب آرزو کی اسی جدلیاتی پہلو سے اپنا تصور حیات ڈھالتے ہیں۔

آرزو کا جدلیاتی پہلو ان کا تصور حیات قرار پا سکتا ہے۔ آرزو مندی، ایک طرف زندگی ہے کساہی سے زندگی کی ساری رونقیں ہیں ساری چہل پھل ہے سارے ہنگامے اور رنگینیاں ہیں اور دوسری طرف اسی کلکت آرزو سے بے پناہ کرب اور بے شمار عذاب ہیں یہی رسوائیوں کا سبب ہے یہی زندگی بھرا انسان کو سولی پر چڑھائے رہتی ہے اور اسی کے سبب تلخی اور حسرت ناکامی سے تڑپتا رہتا ہے اور شکوہ کرتا ہے کہ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پدم ٹپٹے۔

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا

کبھی تو اس سر شوریدہ کی بھی داد ملے

کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

یاس و امید نے، یک عریض میدان مانگا  
 غمزمست نے طلسمِ دل ساکھل ہاندھا  
 نہ بندھے تفتلی شوق کے مضمون غالب!  
 مگر چہ دل کھل کے دیا کو بھی ساکھل ہاندھا  
 دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے  
 مرا ہر داغِ دل اک ختم ہے سرو چراغاں کا

غالب کی غمِ آشنائی اور آرزو مندی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ  
 حسرت اور تمنا کی بے پایاں کشمکش سے علیحدہ نہیں ہوئے ہیں۔ غم و الم، شکستِ آرزو،  
 افسردگی اور آرزو کی بے باوجود غالب نے آرزو کو زندہ اور شاداب رکھا ہے رہنے اب ایسی  
 جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہونوالے قلعے اور چند اشعار سے قطع نظر جو ترک دنیا یا دنیا سے کنارہ  
 کشی کی آرزو کو پیش کرتے ہیں یعنی آرزو یا پاشنگلی سے غالب نا آشنا ہیں۔ ان کے ہاں  
 زندگی کی آرزو اسکی جدوجہد میں شرکت کا جذبہ اور اس آسودگی کی خواہش کبھی سر نہیں پڑتی۔  
 یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مرزا نے بھیجی ہوئی شمع اور سنگتی جوئے آگ کو اردو شاعری میں پہلی  
 مرتبہ اس قدر نمایاں طور پر بار بار علامت کی شکل میں استعمال کیا ہے:

جلتا ہے جی کہ کیوں نہ ہم ایک بار جل گئے  
 اے ناتواں نفسِ شعلہ بار حیف

رنجِ نو میدی جاوید گوارا ہو جو  
 خوش ہوں مگر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

بہ فیض ہے دلی نومیدی جاوید آسان ہے  
 کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

نہ لائے شوخی اندیشہ تاب رخِ نومیدی  
 کعبہِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے  
 طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں  
 آرزو سے ہے نکلت آرزو و مطلب مجھے  
 مدعا محو تماشاے نکلتِ دل ہے  
 آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غم کو ناگزیر سمجھتے ہوئے اور یہ مانتے ہوئے کہ ہر آرزو کا مقدر نکلتِ آرزو ہے  
 اور ہر تمنا "دارغِ حسرتِ ہستی" بن جانے کے لئے ہے (قیدِ حیات و بندِ غمِ اصل میں دونوں  
 ایک ہیں رصوت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں) غالب بایں ہمہ آرزو مند ہی اور  
 نکلتِ آرزو کی آویزش ہی میں زندگی کی ساری رونق اور رنگینی پاتے ہیں اس دو دھاری  
 تلواریں زخم کھاتے ہیں اور مسکراتے ہیں۔ یہ زخم کھانا اور مسکرانا نہ تو شوہن ہائے جیسے کسی قنوطی  
 یا غم پرست کا ہے نہ کسی نفسیاتی طور پر ایذا پسند کسی Masochist کا۔ یہ ایک ایسے زندہ اور  
 صحت مند انسان کا مسکرانا ہے جو نکلتِ آرزو کے لمحے میں بھی آرزو کی لذت کو فراموش نہیں  
 کرتا اور آرزو اور نکلتِ آرزو کی کشمکش میں جو لطف ہے اس سے نظر نہیں جراتا۔ اسی کو فراتق  
 گورکھ پوری نے اپنے ایک مضمون میں Lyrical conquest of pain دردِ مندی پر شاعرانہ  
 فتح سے تعبیر کیا ہے۔

لا تعدوا اشعار میں غالب نے آرزو مندی کی کیفِ ذاتی اور کربِ سامانی کو سمجھا کیا  
 ہے اور اس سے لذت حاصل کی ہے۔

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور  
 دل میں فکر آتی تو ہے اک بوندِ لبو کی  
 کارِ گاہِ ہستی میں لالہ دارغِ ساماں ہے  
 برقِ خرمنِ راحتِ خونِ گرمِ وہجاں کا



سراپا رہیں عشق و ناگزیر الفت ہستی  
 عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انیسویں حاصل کا  
 تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
 بگدازم آگینہ و در ساغر انغم  
 سرمایہ فراہم کن و انگاہ بہ غارت بر  
 بر خرمن من برتے بر مزارے پاراں شو  
 مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سراژ جائے  
 جلاد کو لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور

خواہش اور آرزو مندی کو انہوں نے عشق سے تعبیر کیا ہے کہ انسان کی زندگی اسی  
 آرزو مندی کے لئے رہن ہے جو لازمی بھی ہے درد انگیز بھی اور طرب خیز بھی۔

بے عشق حرکت نہیں سکتی اور اس میں جاں کا صرفہ بھی ہے گویا کہ جس کو دیکھ کر  
 جیتے ہیں اسی کا فر پہ دم نکلے کا مضمون ہے مگر غم کو بھی وہ دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں ایک غم  
 عشق ہے دوسرا غم روزگار ایک زندگی کی ضرورتوں کو فراہم کرنے کا جنجال ہے جس کے لئے  
 ہزار طرح کے پانچ پیلے ہوتے ہیں اور طرح طرح کی خواہشوں کے پیچھے دوڑنا پڑتا ہے دوسرا  
 غم عشق ہے جو جاں گسل ہوتے ہوئے بھی کچھ لطف و نشاط کا پہلو بھی لئے ہوئے ہے مگر یہ غم  
 عشق کی لذت بھی ہمیشہ نصیب نہیں ہوتی۔ قسمت سے کبھی بکھار ملتی ہے۔ غم عشق اور غم  
 روزگار کے اس تعلق کو ذرا غالب کے کلام میں دیکھئے:

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب  
 دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا  
 غم اگر چہل گسل ہے پہ کھل نہیں کہ غم ہے  
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

حیرتی وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں  
حیرے سوا بھی ام پہ بہت سے قسم ہوئے

اور وہ صاف اور واضح شعر:

در پردہ تو چند کشم نازِ عالمے  
داغِ روزگارِ فراقتِ یہانہ ایت

جب غمِ روزگار سے تھوڑی بہت نجات میسر ہوتی ہے کہ غمِ عشق سے سینہ آباد کیا جا  
سکتا تو غالب اسے اپنی اصطلاح میں فرست یا مہلت کہتے ہیں جس کی تلاش اور چاہت سے  
ان کا کلام بھر اڑا ہے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف

مل کوخں کرنے کی فرست ہی سہی

فیض احمد فیض نے غالب پر اپنے ایک مضمون میں غمِ روزگار سے دامن چھڑا کر  
بار بار غمِ عشق کی طرف واپسی کو غالب کی خصوصیت قرار دیا ہے اسی لیے ’پھر‘ کا لفظ جتنی بار اور  
جس جس طرح غالب کے ہاں استعمال ہوا ہے اتنا شاید ہی کسی شاعر نے برتا ہو۔ فرست کا  
وقتہ واصل غمِ روزگار کے ہاتھوں متعین ہوتا ہے غمِ روزگار کی شدتیں اور جراثیم کم ہوتی ہیں  
تو دل شوریدہ کے زنداں سے محبوب کا خیال یوسف کی طرح نکلتا ہے اور چھا جاتا ہے اسی  
لیے غالب کے یہاں تجدیدِ عشق کے مضامین جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے

سینہ جو یاے زخمِ کاری ہے

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

دل، جگر کھنڈِ فریاد آیا

پھر ہوا وقت کہ ہو ہال کشا مویج شراب

دے پلے سے کو دل دوستِ شہاء مویج شراب

کو میں رہا رچیں ستم ہائے روزگار  
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا  
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے  
جوش قدح سے بزم چرائیاں کئے ہوئے

مگر غم کیا ہے؟ غم بے شک آرزو سے پیدا ہوتا ہے اور آرزو ہمتنا، خواہش یا خودی زندگی کی عام روش سے نا آسودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ برنارڈ شانے اپنے مخصوص طرز یہ انداز میں کہا تھا کہ دنیا میں دو قسم کے لوگ ہیں ایک وہ جو زندگی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ محکمہ کھلاتے ہیں دوسرے وہ جو زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور بے وقوف کہے جاتے ہیں اور زندگی انہی بے وقوفوں کی بدولت آگے بڑھتی ہے گویا دکھ اپنے دور کی زندگی سے نا آسودگی کی نشانی ہے انسان بار بار زندگی کی سنگین جھلکتوں سے ٹکراتا ہے زندگی کی نا اہماری اور نا انصافی کے خلاف جدوجہد میں لبو لبان ہوتا ہے اور اپنا جہاؤ آرزو جاری رکھتا ہے گویاں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غم زندگی کو اپنے سانچے میں یا اپنی خواہشات اور تصورات کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

گفتن جہان ما آیا بہ قوی سازد  
گفتم کہ نمی سازد گفتہ کہ برہم زن

غالب نے خدا کی اجازت بھی ضروری نہیں سمجھی بار بار اس کی تمنا کی کہ آسمان کا یہ بوسیدہ گنبد گرے خواہ ان کے اپنے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی سب سے واضح آواز غالب کی اس قاری غزل میں ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم  
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اس اعتبار سے غم ہی انقلاب کی کلید ہے اور نا آسودگی انقلاب کی طرف پہلا قدم

کہ اسی سے عمل کی راہیں پھونکتی ہیں اور کرب کی راہوں سے ہوتی ہوئی زندگی آسودگی کی نئی منزلوں تک پہنچتی ہے۔ خواہش یا اقبال کی اصطلاح میں خودی سے پیدا ہونے والا یہ غم ہی ارتقاء کا وسیلہ ہے اور تہذیب و تمدن کا راہ بردار رہنما خواہ درد و الم کی گزریاں کتنی ہی کٹھن کیوں نہ گزریں ان سے کچھ زنجیریں ضرور کٹتی ہیں یا زنجیریں کاٹنے کا حوصلہ ضرور پیدا ہوتا ہے بشرطیکہ غم و الم خود قنوطیت اور یاس پرستی کا وسیلہ نہ بن جائے۔

غالب نے قنوطیت اور یاس پرستی سے اپنا دامن بچا لیا ہے ایک تو اس طرح کہ وہ غم کے اندر چھپے ہوئے کیف سے کبھی غافل نہیں ہونے پاتے دوسرے وہ کرب، مایوسی اور محرومی کے درمیان بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اور یہ امید اپنے لیے نہیں آنے والے دور کے لیے ہے جس کی برکتوں، نعمتوں اور آسودگیوں سے شاید وہ خود کو بہرہ مند نہ ہوں مگر بعد کے آنے والے ضرور فیض پائیں گے۔ ان تینوں کیفیات کی مثالیں غالب کے اشعار میں بکثرت ملتی ہیں۔ غم کے امدد چھپے ہوئے کیف کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں آچکا ہے۔ امید کے سلسلے میں ان کے یہ اشعار خاصے ملحوظ ہیں:

سنجھنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے

کہ دامان خیالی بار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بس بھوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

وہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

اور دوسری کیفیت جسے نشاط آرزو سے تعبیر کیا جاسکتا ہے سو اس کا جلوہ ان اشعار میں نمایاں ہے:

ہوں میں بھی تماشا کی نیرنگ تماشا

مطلب نہیں کچھ اس کہ مطلب ہی برآوے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں

ورنہ یاں بے رونقی دود چراغ کشتہ ہے

یہ خیال کہ آنے والے دور کی برکتیں ان کے لیے نہیں ہیں مگر زندگی بھر منزلوں کی طرف گامزن ہوگی ان کے کلام میں ایک نشاۃ انگیز کیفیت کے ساتھ ہی نہیں ملال اور حسرت کے ساتھ بھی موجود ہے۔

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک  
از رشک تشنہ کہ پدر یا شود ہلاک  
ظہم لذتیمت خاص کہ طالب بذوق آں  
پنہاں نشاۃ درزد و پیدا شود ہلاک  
صد جلوہ رو برو ہے جو مڑگاں اٹھائیے  
طاقت کہاں کہ دید کا سماں اٹھائیے  
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے  
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کہ اے خدا  
آئینہ فرش شش بہت انتظار ہے  
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے  
روانی ' روش و مستی ' ادا کہئے  
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے  
طراوت چمن و خوبی ' ہوا کہئے

غرض غالب کا تصور حیات عبارت ہے بے کراں آرزو مندی کے کیف و کرب سے۔ زندگی کے درد و نشاۃ کی جدلیت سے اور اس جدلیت کی بنیاد ان کے دور میں اس طبقے کا زوال تھا جس سے ان کا تعلق تھا اور ایک ایسے نظام کا عروج تھا جو شکستوں، نامرادیوں

اور رسوائیوں کے باوجود خیر و برکت کے بعض پہلوؤں سے خالی نہ تھا۔ اور ان پہلوؤں پر اس غالب کی نظر تھی جو نکلتے کے سفر میں اس نئے نظام کی جھلکیاں بھی دیکھ چکا تھا اور جس کی طرف اپنی مشغولیوں کے علاوہ واضح طور پر تقریباً آئین اکبری سے متعلق اشعار میں اشارہ کر چکا تھا۔

اس تصور حیات کا تذکرہ آج آسان ہے لیکن ایک ایسے دور میں اس کی تشکیل اور اس کے سہارے زندہ رہنا آسان نہ تھا جہاں قدم قدم پر آرزو اور شکست آرزو کے دن پڑتے ہوں اور ان معرکوں میں دامن خیال یا رُہاتھ سے چھوٹا نظر آتا ہو۔ غالب کا تصور حیات ایک زندہ اور حوصلہ مند انسان کا تصور حیات ہے جو نہ تصوف اور ماورائیت میں پناہ لیتا ہے نہ قنوطیت اور مایوسی میں۔ ہر بار آرزو کرتا ہے اور ہر بار شکست آرزو کی منزل سے گزرتا ہے اور پھر بھی آرزو مندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ زندگی سے یہی بیان وفا ہے جو غالب کو آج بھی ہم سے قریب تر کرتا ہے محرومیوں اور نا آسودگیوں کے باوجود زندگی کے کبھی نہ لوٹنے والی وابستگی اس کے حسن سے لگاؤ اور اس کے درد و کرب کے ساتھ اس کے نشا و کرب کی جلوہ گری سے دلہا نہ لگن۔ انھیں کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے:

شیوہٴ زندان بے پردا خرام از من پرس  
ایں قدر دائم کہ دشوار ست آساں زیستن

## طرزِ غالب

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی چار جہتیں ہیں اور چاروں حیثیتوں میں وہ منفرد اور انوکھے ہیں۔ سب سے پہلے وہ نجی آواز اور غرا لے آہنگ کے اردو شاعر ہیں ایسے کہ نہ ان سے پہلے ان کے انداز کا کوئی شاعر اردو میں ہوا ہے نہ ان کے بعد (میر اور سودا ان سے پہلے کے شاعر ضرور ہیں مگر ان سے مختلف ہیں) دوسرے وہ اردو نثر میں بے تکلف خط لکھتے ہیں اور مکتوب نگار بھی ایسے کہ وہ اپنے دل کی بات ہی نہیں کہتے ہیں بلکہ اپنے زمانے کا دکھ درد، نشاط و کیف بھی ظاہر کرتے جاتے ہیں اور آپ بیتی کے پردے میں جگ بیتی لکھتے ہیں۔ تیسرے وہ فارسی کے ایسے شاعر ہیں جس پر ہندوستان کی فارسی شاعری ناز کر سکتی ہے اور اقبال سے قطع نظر جس پر فارسی شاعری کم سے کم ہندوستان میں اپنے معراج پر پہنچ کر ختم ہو گئی وہ ہندوستان میں امیر خسرو اور بیدل کے بعد سب سے اہم ہیں اور چوتھے فارسی نثر میں بھی ان کا اسلوب لاجانی اور بے مثال ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ اسلوب بابتی کمال محض ان کی فارسی خطوط ہی میں نہیں ہے بلکہ ان سے کہیں بڑھ کر تاریخ کی ان کتابوں میں بھی ہے جو انہوں نے مظاہر حکمران کی فرمائش پر لکھیں اور ان تحریروں میں بھی ہے جو ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں ان کی آپ بیتی بیان کرتی ہیں اور دُشمنوں کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔

پھر یہ سب حیثیتیں کوئی معمولی نہیں طبع معمولی حد تک نمایاں ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایک ایسے پُر آشوب دور میں جب حکومتیں زیر و زبر ہو رہی تھیں صدیوں پرانی عظمتیں مٹ رہی تھیں اور نئی قوتیں سر اٹھا رہی تھیں زمانے کا ورق الٹ رہا تھا اور یہ سب کچھ بیت رہی تھی ایک ایسے پُر جوا بھی آگرے سے خانہ دہاد کی حیثیت سے دلی آیا تھا اور یہاں اپنی

حیثیت اور وجاہت منوانے کی کوشش کر رہا تھا وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب خود اس کی اپنی مستقل آمدنی کا کوئی بھروسہ نہ تھا کبھی انگریزوں سے بخشن کا مطالبہ کرتا اور اس جدوجہد میں نکلنے تک کا سفر کر ڈالتا (اور یہ سفر اس صدی میں کوئی معمولی کارنامہ نہیں تھا) کبھی الال قلعے کے چکر کا فائدہ بہادر شاہ ظفر کا انتقام نصیب ہو (کامیابی ملی بھی تو آخر عمر میں جا کر) کبھی اپنے گھر پر جو اکھلانے کا انتظام کرتا کہ اسی کے ذریعہ سے کچھ یافت ہو جائے خرچ کم ہونے والے نہ تھے نوکر چاکر رکھے بغیر کام چل نہیں سکتا تھا شراب کے بغیر زندگی کٹ نہیں سکتی تھی۔۔۔ اور اس طرز کی زندگی کے لئے وسائل ناپید تھے۔

زمانے بھر کے معیاروں سے الگ اس کا اپنا معیار تھا نہ مولوی نہ صوفی نہ عالم فاضل نہ درباری ایک سید حاسا وہ دنیا دار آدمی تھا جو اپنے ڈھنگ پر زندگی گزارنے پر مصر تھا اور زمانے کی قسم طرہ لپی دیکھئے کہ مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا اور کس کس طرح یاد کیا اور یاد رکھا۔ آج پلٹ کر نظر کیجئے تو تعجب ہوتا ہے!

مرزا غالب کی آنکھیں بند ہوئے زمانہ گزر چکا تھا کہ معمولی قطعہ ہائے وفات اور تعزیتی عبارتوں کی طباعت کے بعد شیفتہ کے ایک خاصے متقی قسم کے شاعر مولانا الطاف حسین حالی پانی پتی نے مرزا غالب کا درد مند اندر مشیہ لکھا اور پھر اس کے کچھ ہی زمانے بعد پوری ایک کتاب یادگار غالب تصنیف کر ڈالی مرزا غالب کو ”آخری دور مغلیہ کا مہتمم بالشان واقعہ“ قرار دیا انھیں احساس ہے کہ زمانے کا مذاق بدل رہا ہے اب بھلا کون غالب کی فارسی شاعری کی داد دے گا کون ان کی فارسی دانی کا لطف اٹھائے گا یہی نہیں انھیں یہ بھی صدمہ ہے کہ ان کی اردو شاعری بھی خاصی فارسی زدہ ہے بھلا اس کی قدر کوں پہچانے گا اسی خیال سے وہ ان سب موضوعات پر الگ الگ بحث کرتے ہیں بعض اشعار کا مطلب بھی سیدھی سادی نثر میں بیان کرتے جاتے ہیں اور ان اشعار کے موڑ پھیر سے بھی آگاہ کرتے جاتے ہیں۔ اور پھر عجیب و غریب بات یہ ہے کہ ان اشعار کا حراج عاشقانہ نہیں فلسفیانہ ہے ان میں عشق و عاشقی کا ہنسی رہ نہیں زندگی کو ان دیکھے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش ہے اسی دھن



میں مولانا حاتمی نے غالب کے لطیفے بھی جمع کر دیے اور ان کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بنیادی معلومات بھی یکجا کر دیں کہ آنے والا دور ان سے بے خبر نہ رہے۔

یہ بھی ہو گیا: کچھ ہی برس بعد اس نسل کی نظریں بھی غالب کی طرف اٹھنے لگیں جن کے غالب سے مکمل طور پر بے بہرہ ہونے کا خطرہ تھا۔ یعنی صدی ختم ہوتے ہوتے اور نئی صدی شروع ہوتے ہوتے انگریزی اور مغربی ادبیات سے واقف یا شناسا نسل کو بھی اپنی آواز غالب سے قریب ہوتی محسوس ہونے لگی۔ کسی نے عبدالرحمن بجنوری کے طرز میں نئے دور کی کرٹوں کا احساس غالب ہی کے شعروں میں کیا کسی نے غالب کے دور میں خود اپنے دور کی بے بسی کی پرچھائیاں دیکھنا شروع کیں کچھ نے غالب کی طرح خود کو ”جٹے ہوؤں میں داغ نامائی“ کہنا شروع کر دیا اور تھوڑے ہی دنوں میں غالب پوری قوم کی آرزوؤں کا نقشہ اور نا آسودگیوں کا مرثیہ بن کر ابھرنے لگا حد یہ ہوئی کہ برلن سے غالب کی فرضی تصویر کے ساتھ اردو نائپ میں صاف سحر اداوان بھی شائع ہو گیا۔ اور دھیرے دھیرے غالب شناسی کی روایات قارئین ہونے لگیں غالب کا منسوخ شدہ دیوان بھی دریافت کیا گیا اور اس کوئی معنی آفرینوں کے ساتھ شائع کیا جانے لگا۔

گویا غالب جو اپنے دور میں ذوق جیسے استادش کے بعد اور حکیم مومن خاں مومن کے ہم مرتبہ ہونے پر راضی تھے ان دنوں ہی سے نہیں اپنے تمام معاصرین سے آگے بڑھ کر پوری ہندوستانی قوم کے ”درو داغ و جتو و آرزو“ کی علامت بن گئے۔

یہ اعتراف قاری کیا اردو سے نابلد ہوتے ہوئے ہندوستان میں کیا جا رہا تھا غالب کی موت کو ابھی ایک صدی ہی جیتی تھی کہ پورا ملک جو اس کی زبان سے نابلد اور اس کے شاعرانہ مزاج کی روايتوں سے بے خبر ہوتا جا رہا تھا اس کے نام اور کام سے گونج رہا تھا، فلم ساز اس کی زندگی اور شخصیت پر فلمیں بنارہے تھے۔ ریڈیوں پر ڈرامے نشر ہو رہے تھے اور اسٹیج کے چارہے تھے مضامین پڑھے جارہے تھے سمینار ہو رہے تھے۔ غرض غالب کے نام کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

آخر وہ کیا بات ہے جو غالب کو نئی نسل کے لئے ایسا ہر دلعزیز بناتی ہے؟ سوال کا جواب آسان نہیں۔ شاید ذات کی غیر معمولی پہنائی یا داخالت کا وہ وسیع مفہوم جو مسرت اور اطمینان کا لامحدود دار مان رکھتا ہے اور جب اسے نہیں پاتا تو بے اختیار ہو کر تڑپتا ہے (اب اس کا مفہوم چاہے ذات کے حوالے سے نکال لیں یا معاصر تاریخ کے حوالے سے یا ازلی عروجی اور ابدی خواہش بے کراں کے واسطے سے) یا پھر وہ فاصلہ ہے جو انسانی آرزو و مندی اور اس کی تکمیل کے درمیان حائل ہے یا وہ تجر ہے جو انسان کی بضاعتی اور فطرت کی رنگارنگی اور بے کرائی کے درمیان ہے۔ بہر حال اس شاعری کی تو جھجھیں ہوتی رہیں اور جو کوئی تو جھجھ نہ کر سکے انھیں بھی وہ سیدھی سادی زندگی کی حقیقتوں کا بیان لگی اور انھوں نے اسی حیثیت سے اسے دل میں جگہ دی پھر ان مفاہیم کی ادائیگی تھی جو اسی قسم کے لائقہ اور واقعات کو دامن میں سمیٹ لیتی تھی اور ہر طرح کی صورت حال میں دلوں میں چٹکیاں بھرتی تھی۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن بھر بھی کم نکلے

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب

بیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کمی

شعر نقل کرتے جیسے تو ہر شعری کیفیت اور مزاج جدا معلوم ہو گا مگر انھیں ملا کر

پڑھئے تو ایک ایسے فن کار تصور ابھرتی ہے جو دکھ درد سے چور تو ہے مگر اس سب کے باوجود زندگی سے مایوس نہیں دل گرفتہ ضرور ہے مگر قومی بزرگ نہیں۔

ایسی کیفیت کسی قدر زیادہ بھرپور انداز سے غالب کے خطوط میں نظر آئے گی اردو

میں خط لکھنا غالب نے زندگی کے آخری دور میں شروع کیا اور یہاں بھی ان کی شخصیت نے اپنے لئے بے تکلفی اور بے ساختگی کی نئی راہ نکالی۔ دکھ درد سے یہ خط بھی خالی نہیں ہیں ان میں دوستوں کے چھوٹے کاغذ بھی ہے، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی خود نوشت کیفیت بھی ہے، دل کے ارمان بھی ہیں اور ان کے نہ پورے ہونے کا دکھ بھی، ادنیٰ بخشش بھی ہیں اور شکوے شکایتیں بھی ہیں مگر لطف یہ ہے کہ سب کچھ بر ملا ہے۔ غالب فوق البشر ہونے کے مدعی نہیں۔ ایک دنیا دار اور کسی قدر بیدار مغز دنیا دار کی طرح انھیں زندگی کی سبھی ادائیں عزیز ہیں وہ اچھی زندگی کے خواہاں بھی ہیں اس کے لئے جوڑ توڑ بھی کرتے ہیں کہیں کلکتہ کے فارسی دانوں کا شکوہ ہے جنھوں نے ان کی برتری کو تسلیم نہ کیا۔ تو کہیں انگریز سرکار و ہار کی بے اعتنائی کی شکایت، کہیں نوابین اودھ کے آگے ہاتھ پھیلائے اور ان کی شان میں قصیدہ گزرانے کی تدبیریں ہیں تو کہیں ۱۸۵۷ء کی قیامت صغریٰ میں سب کچھ لٹ جانے کا درد و الم ہے۔ کہیں نواب رام پور کے آگے دامن پھیلا یا ہے تو کبھی اپنے دوست کے وظیفے پر قابض ہونے کی کوشش کی ہے۔

اور یہ سب کچھ بے محابا ہے سیدھی سادی اردو نثر میں جب کہ اس وقت کا دستور یہ تھا کہ جب علی بیگ سرور کی آنکھیں دیکھنے آئیں تو بھی انھوں نے عیادت کے جواب میں خط اس قدر متعلیٰ لکھا اور ایسا سجا ہوا کر لکھا کہ آج بھی داد طلب ہے اور اس پر یہ معذرت کی آشوب چشم کی وجہ سے عبارت آرائی ممکن نہ ہو سکی۔ مگر غالب کا یہ انداز دیکھئے بعض خطوں میں ذرا سے کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ خط کسی کے نام ہے اس سے گویا بے تکلفی کے ساتھ باتیں کرتے جاتے ہیں ہنسی ٹھنسنے کی باتیں بھی، شکایتیں شکایتیں بھی، شاعری اور فن کے بارے میں رموز و نکات بھی اور کچھ اپنی چٹا بھی..... مگر یہ سب کچھ لکھتے کچھ اس انداز سے ہیں کہ ایک ایک لفظ دل میں بیٹھا جاتا ہے جو کیفیت شاعری میں ہے وہی خطوط میں ہے کھلا ڈالا انداز۔ ظاہر ہے کہ اردو ہی میں نہیں خطوط نگاری کے فن میں بھی یہ انداز نیا تھا اس میں غالب کی ذات کی انوکھی گواہی بھی تھی اور ان کے دور اور ان کے آفاقی مزاج کی

بھی۔ یہ محض تاریخی دستاویز نہیں انسانی دستاویز بھی ہے کہ جب واقعات اور حادثات کی آئینہ صافی انسان کے سر سے گزرتی ہے تو پھر وہ کس حد تک ملول اور محزول ہوتا ہے اور کس طرح اپنے دل کے سارے حوصلوں کو اپنی فطری خوش طبعی کو محفوظ رکھ سکتا ہے اور کس طرح یہ کہہ کر اپنے کو خوش کر سکتا ہے کہ "(مطبوعہ یہی ہے عبارت اس وقت پیش نظر نہیں)

"میں نے خود کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جب کوئی نیا صدمہ

پہنچتا ہے خوش ہوتا ہوں کہ چلو ایک جوتی اور لگی بڑا اتراتا

تھا..... لے اپ قرض خواہوں کو جواب دے۔"

پھر ان خطوں میں کبھی خط کسی کے نام لکھا ہے مگر مخاطب کوئی اور ہے۔ غرض یہ مکاتیب بھی غالب کی شاعری کی طرح یا شاید اس سے بھی زیادہ نیرنگ نظر ہیں۔ ان میں درد و غم کے کہیں کہیں دریا سونے گئے ہیں کہ سطل پر سکون ہو گئی ہے اور ان کی طرف قی فرحت بخشی ہے۔

ادھر فارسی شاعری پر نظر ڈالنے تو ایک اور ہی عالم ہے۔ دراصل یہی وہ محتاج ہے بہا ہے جس پر بجا طور پر غالب کو ناز تھا اول تو اپنا رشتہ فارسی کے اہل کمال سے جوڑتے تھے اور انہیں کو کچھ اپنا ثانی گردانتے تھے دوسرے یہ بھی درست ہے کہ ان کے فارسی کلام میں جذبہ، خیال اور طرز بیان کی جو وارثی اور طرفی ملتی ہے وہ بے مثال ہے اور فارسی کے اساتذہ کے کلام سے ٹکر لیتی ہے۔ یہاں وہ کبھی شاعرانہ انداز و اسالیب بھرپور انداز میں برتے گئے ہیں جن کی گنجائش اردو کلام میں نہ تھی۔ مثنوی اور گہر بار ہو یا غزلیات کا ذخیرہ، قصیدے ہوں یا قطعے اور باعیاں۔ سب میں فکر کی رعنائی اور طرز بیان کی قدرت نے وہ جو ہر دکھائے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اب وہ مذاق زمانے سے اٹھ گیا ہندوستان کیا خود میران میں اس طرز شاعری اور اس لطف سخن کے قدرواں نہ رہے مگر یہ جہاں معنی جن بنیادوں پر استوار ہے ان سے کوئی شاعر ہوتا غالب کی اصل دریافت یہیں ممکن ہے اور اس کے تخیل کی آرائشی اور شیوہ بیانی کا اندازہ یہیں لگایا جاسکتا ہے۔

آخر میں احوال و اساتذہ کرہ فارسی نثر کا بھی ضرور ہے یہاں بھی غالب نے اپنا سکہ  
 جھلایا ہے شیخ آہنگ فارسی خطوط کا مجموعہ جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے دلی اردو  
 اکادمی کی طرف سے شائع کر دیا ہے ظاہر ہے ترجمہ اچھا بھی ہو تو بھی آخر ترجمہ ہے اصل کی  
 کیفیت کہاں؟ مگر اس ترجمے سے بھی نگر و اسلوب کے موثر پیمبر کا کچھ انداز لگایا جاسکتا ہے۔  
 دوسرے ”مہر خمر و زہ“ پر مولانا حالی نے دور قدیم میں اور ڈاکٹر شریف حسن قاسمی نے ایم اے  
 غالب کے رسائلے ”غالب نامہ“ میں پچھلے سال جو تعارفی مضمون لکھا ہے وہی پیش نظر رہیں  
 تو بھی فارسی نثر میں غالب کے کھلائے ہوئے گل بولے نظر کے سامنے آجائیں گے پھر ان  
 پر اضافہ کیجئے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی مرتب کردہ کتاب ”دستچ“ کا جو غالب نے  
 ۱۸۵۷ء کے حالات پر لکھی اور مختلف قسم کے دباؤ اور مجبوریوں میں لکھی تو اندازہ ہوگا کہ  
 غالب کی شخصیت کیسی معنی آفریں اور مرشحات ہے کہ ایسے مشکل مرحلوں سے سلامت  
 گزرتی ہے مصیبتیں پیش نظر ہیں مگر اس سب کے باوجود طبیعت رکتی نہیں گل بولے قطع کرتی  
 چلی جاتی ہے آخر غالب نے غلط تو نہیں کہا تھا کہ

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اور طبیعت کی یہی روانی اور جولانی ہے جو غالب کے کلام کو سدا بہار بناتی ہے کہ آج  
 بھی وقت کے آمینہ میں اس کے چند جلوے بھی انسانی شخصیت کی پہنائیوں اور برگزیدہ گیوں کو  
 اجاگر کرتی چلے جاتے ہیں اقبال نے غلط تو نہیں کہا تھا

نگر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے ہر مرغ تحفیل کی رسائی تا کہا

مختصر کتابیات :-

- ۱۔ انصاف حسین حالی : یادگار غالب
- ۲۔ عبدالرحمن بجنوری : عباس کلام غالب
- ۳۔ علامہ سہیل احمد : غالب
- ۴۔ ممتاز حسین : مطالعہ غالب
- ۵۔ ظفر انصاری : مثنویات غالب
- ۶۔ رشید احمد صدیقی : غالب فنی اور شخصیت
- ۷۔ یوسف حسین خاں : غالب اور آہنگ غالب

## غالب اور غالب آفرینی

صاحبو شکریہ ادا کروں یا شکایت کروں کہ آپ نے غالب خطبات کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جیسے نہ غالب پر اجارہ حاصل ہے نہ غالب شناسی کو کوئی دعویٰ ہے شاید مقصد یہ ہو کہ غالب کو عام پڑھنے والے کی نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے وہ زمانہ گیا جب وہ اردو اور فارسی دانوں کے حلقے میں سمٹے ہوئے تھے ۱۹۹ء کے بعد سے غالب اردو دنیا ہی کی نہیں ہندوستان کی تہذیبی امانت بن گئے۔ ان کا نام اور کلام اردو کے درہی نصاب سے باہر بھی گونجنے لگا اور یہ چرچا یونیورسٹی کی معرفت ملکوں ملکوں پہنچا اب اچھا خاصہ بڑا حلقہ ایسا بھی ہے جو اردو ہی کو نہیں ہندوستانی کچھر کو بھی غالب کے نام سے پہچانتا ہے۔ میرے دونوں خطبات کے مخاطب ماہرین غالب کے نہیں بلکہ وہی عام ہندوستانی قاری ہیں جو سیدھے سادے لفظوں میں غالب کو پہچانا چاہتے ہیں۔

یہاں سے لگ بھگ ہزار کلومیٹر دلی شہر سے کوسوں پر ایک بستی اکبر آباد نام کی تھی جسے اب آگرہ کہتے ہیں مغل شہنشاہ نے دلی سے اپنی راج دھانی یہاں منتقل کی تھی اسی لئے اکبر آباد کہلائی یہاں ترک سپاہی زادہ عبداللہ بیگ خاں کے ہاں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو اسد اللہ خاں بیگ پیدا ہوئے جو پہلے اسد اور پھر غالب کے نام سے مشہور ہوئے اپنی آپ بیتی ہنسی ہنسی بلکہ طہر کے پیرائے میں درمندانہ یوں لکھتے ہیں:

”میں آٹھویں رجب کو آگرہ ۱۲۱۲ھ میں روپکاری کے واسطے

یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۱۷ رجب ۱۲۲۵ھ

(۱۹ اگست ۱۹۱۰ء) کو میرے واسطے حکم و دوام جس صادر ہوا

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکرِ نظم و نثر کو مشقتِ شہر ایسا برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلاوِ شرقیہ میں پھر تاربا۔ پایاں کار مجھے نکلنے سے پکڑ لائے اور پھر اسی معہس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریز پاس ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں پاؤں بیڑی سے فکار ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقتِ مقررہ اور مشکل ہو گئی طاقت یک قلم زایل ہو گئی بے حیا ہوں۔ سال گزشتہ بیڑی کو زلویہ زنداں میں چھوڑ مع دو نوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔“

سیدے سادے لفظوں میں پیدائش ۱۷۹۷ء کی تیرہ برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں شادی ہوئی اور آگرے سے دلی منتقل ہوئے شادی کرنے اور نثر لکھنے میں وقت گزرا۔ تین سال پنشن کے مقدمے کی پیروی کرنے کے سلسلے میں نکلنے میں گزرے واپس دلی آئے تو زین العابدین خاں عارف کے دونوں بچوں کے ساتھ نواب رام پور کے بلاوے پر وہاں گئے۔ مالی اعتبار سے حالتِ ستیمہ رہی اور جو اکھلائے کے التزام میں گرفتار ہوئے جیل گئے رہائی پر آخری مضل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی میں سرود گرم جیلے۔ عزیزوں کی موتِ انگریزی حکومت کا قیام دلی کی تاریخی اور دیرانی۔ غرض ایک دنیا کو مٹنے اور ایک نئی دنیا کو جنم لینے دیکھا اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو آنکھیں بند کر لیں۔

بچیس سال کی عمر سے آخر تک لگ بھگ ۳۹ سال اردو فارسی میں شاعری کی لگ بھگ ۳۳ برس اردو میں خطوط لکھے فارسی نثر میں تصنیف الگ۔

## غالب بصد انداز

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کے رد کئے ہوئے اشعار بھی قبول عام کی سند پاتے ہیں لوگ آنکھوں سے لگاتے ہیں اور اس میں نت نئے معنی دریافت کرتے ہیں یوں بھی شعر ہر دور میں نئے پہلو اور نئی آگاہیاں بکھیرتا جاتا ہے اور اگر شاعر میں دم ہے اور شعر میں کیفیت کی ہمدنگی ہے تو وہ ہاں ہی نہیں ہوتا ہر دور اس میں اپنی خوشبو اور اپنی تازگی تلاش کرنے لگتا ہے۔

اردو میں شاید یہ شرف صرف غالب کو حاصل ہوا ہے کہ اس کے وہ اشعار بھی جنہیں دیوان غالب کے صفحوں میں جگہ نہ ملی سو سال بعد ہی اسی غالب کے چاہنے والوں نے ڈسکھٹھ نکالے اور لطف یہ ہے کہ یہ محض تحرک کے طور پر چوم چاٹ کر الماری کے سب سے اونچے خانے میں سجانے کے کام نہیں آئے بلکہ غالب کے زعمہ تابندہ اشعار کی طرح ہمارے آپ کے دور میں بھی آگئی اور درد مند کی کا حصہ بن گئے ان ہی میں ایک شعر ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

دوسرا مصرعہ پڑھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حیرانی جو پہلے مصرعے میں ہے یہی پورے شعر پر چھائی ہوئی ہے اس مصرعہ میں مرکزی لفظ ہے تمنا اور یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ تمنا اس خواہش کا نام ہے جو مستاتی اور ترپاتی تو بہت ہے مگر پوری کبھی نہیں ہوتی یعنی ایسی خلش جو کبھی پوری بھی نہیں ہوتی اور پیچھا بھی نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اس کی شدت اور ناتمہائی دونوں کو ظاہر کیا ہے ایک تو تمنا کے لفظ سے دوسرے اس کے دوسرے قدم کے



حوالے سے یعنی یہ تمنا جو برابر دل کو ترپائے رکھتی ہے اس کا دوسرا قدم یعنی وہ دوسرا حصہ کہاں ہے جو اسے تکمیل بخشنے اسے پورا کرے۔

ایسا نہیں ہے کہ غالب کے ہاں تمنا کے اس ادھورے پن کی خلش کا ذکر اور کہیں نہ آیا ہو غالب کا پورا دیوان اس احساسِ ناتمائی سے بھرا ہوا ہے توجہ کے لئے صرف ایک شعر ہی کافی ہے:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوئے میں ہوں داغِ ناتمائی

لیکن ”ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب“ والے مصرعے میں اپنی یا کسی کی انفرادی خواہش یا ارمان کا تذکرہ نہیں ہے گویا یہ تمنا انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو ہو اور کسی ایک فرد کی خواہش نہ ہو اور یہ ادھوری خواہش یا ترپ ہی زندگی ہو۔

لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی ایک کیفیت ”کہاں اور یارب“ کے الفاظ سے پیدا کر دی۔ پہلے میں کہاں سے یہ بھی مراد لی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کہیں ہو اور ہمارے علم میں نہ ہو خواہشوں کی تکمیل بھی ممکن ہو اور اور ہم نہ جانتے ہوں گو قیاس اور تجربہ دونوں یہی بتاتے ہیں کہ ایسا ہے نہیں اور تمنا کا دوسرا قدم کہیں نہیں ہے پھر یارب کے لفظ میں تعجب اور حیرانی بھی ہے اور اگر کوئی صاحبِ ایمان و اعتقاد ہے تو شکوہ بھی ہے آخر ہمارے سینے ایسی تمناؤں سے روشن ہی کیوں کئے گئے جن کی تکمیل کا سرے سے کوئی امکان ہی نہیں اے خدا آخر ان ادھوری ترپ اور اس ناتمام آرزو کی انسانی وجود کو ضرورت ہی کیا تھی اور اگر خواہش وی تھی تو پھر اس کے پورا کرنے کی کوئی صورت بھی ہونی چاہئے تھی۔ ایسا کیوں کہ زندگی ایک مستقل ترپ میں گزرے کہ نہ خواہش اور ارمان بچیں لینے دے اور نہ ان خواہشوں اور ارمانوں کے پورا ہونے کی کوئی تکمیل ہو۔

غالب کے اس تصورِ تمنا سے براہِ راست رشتہ اقبال کے تصورِ خودی کا ہے خودی اقبال کے نزدیک تمنا ہی کا دوسرا نام ہے اور یہی اصل حیات اور مزہ حیات ہے اور اگر تمنا یا

نا آسودہ آرزوؤں کی تڑپ آسودہ ہو جائے تو یہی موت ہے فرد کی بھی اور اقوام کی بھی۔ اس لحاظ سے اقبال کے تصور خودی کی روح بھی غالب کے اس مصرعے میں سمودی گئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب!

کہ اس دوسرے قدم کا نام ہی حیات ہے۔ حیات جو مستقل حرکت اور عمل سے عبارت ہے اقبال نے اسے اس طرح ادا کیا ہے:

ہر لمحہ نیا طور نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

# غالب کی شخصیتیں

شخصیت کی تعریف انسائیکلو پیڈیا آف بریجمن کا نے ان لفظوں میں کی ہے :

Personality is:

"Relative state of organisation of person's motivational dispositions arising from interaction between biological drives and social and physical environment."

لیکن یہ تعریف مثالی ہے اور اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ ہماری خواہشات کی ترتیب ناممکن ہو جاتی ہے اور پوری شخصیت تاش کے چوں کے گمر کی طرح تخریب ہو جاتی ہے۔ مثالی شخصیت کی عظیم کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مختلف اجزاء کا اتحاد و تقرر بآدور کر دیا گیا ہو اور ان میں توازن اور ترتیب پیدا کر دی گئی ہو اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی ایک خواہش یا قدر اس طرح ابھر کر آئے کہ اس کے ٹکراؤ سے پوری شخصیت ڈھسے جائے اس کی مثالیں اے۔ سی۔ بریڈ لے نے شیکسپیر کے لیوں کا مطالعہ کرتے وقت اپنی کتاب میں دی ہیں۔

گویا شخصیت کا متوازن ہونا ہر شخص کے اندر کی کئی شخصیتوں کے متوازن ربط و ترتیب پر منحصر ہے اور اس کا عدم توازن یا ربط کا نہ ہونا عظیم شخصیتوں کے بکھر جانے کا سبب بھی بن جاتا ہے اور اس کے نظام اقتدار ہی کو نہیں، اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔ اسی لئے یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ تمام ٹریجڈیوں کے ہیرو غیر معمولی صلاحیت کے انسان ہوتے ہیں اور اگر ان کی شخصیت کسی ایک واقعے سے پارہ پارہ نہ ہو جاتی تو وہ معمول سے کہیں آگے جاتے۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے یوں تو کہنے والے اس کے برعکس

یہ بھی کہتے سنے گئے ہیں کہ فنِ شخصیت کو چھپانے کی کوشش ہے کہ فن کو پردہ سخن کا بھی قرار دیا گیا ہے مگر بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ شخصیت کیا کوئی ایک کیفیت کا نام ہے یا وہ برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے اور تبدیل ہوتی ہے تو پھر فن میں شخصیت کے اظہار سے کیا مراد ہے؟ اس سے شاید کوئی بھی انکار نہ کرے کہ جو آج کل ہے کل تک وہ اسی طرح نہیں تھا۔ مومن ہو یا غیر مومن ہر لحظہ ہر ایک ہی آن اور شان بدلتی رہتی ہے۔ ان معمولی اور لحظہ بہ لحظہ تبدیلیوں سے قطع نظر، یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شخصیت ایسی زبردست تبدیلیوں سے گزرتی ہے کہ ایک کو دوسرے کے آنے سے ماننے نہ کر دیکھا جائے تو زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے گو وہ ایک ہی قالب میں جمع کیوں نہ ہو گئی ہوں۔ اور ان شخصیتوں میں جس قدر رجوع اور تضاد ہوگا اور ٹکراؤ کے جتنے پہلو ہوں گے اور ان تضاد بلکہ متضاد پہلوؤں کو جس قدر آسانی سے اپنی شخصیت میں ہم آہنگ کرے گا اسی قدر رنگ و رنگ اور ہر جہت ”انفرادیت“ اختیار کرے گا گو یا شخصیت کی بالیدگی اور عظمت بھی ایک طرح سے ”شخصیت“ کی کثرت میں شخصیت کی وحدت پیدا کرنے کا ہنر ہے۔ یا لگ بھت ہے کہ شخصیات کی رنگارنگی اور بولچلونی بھی ہر شخص کی زندگی میں ہر لمحہ درخشاں ہے اور ان میں وحدت پیدا کرنے کا عمل بھی ہر لحظہ جاری و ساری ہے سوال اس بولچلونی میں وحدت کے عناصر کی تخلیق کا ہے۔

(۱) مرزا اسد اللہ خاں غالب ہی کو لیجئے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ

مرزا کو اپنے حسب نسب پر بڑا فخر تھا غرور کی حد تک:

غالب از خاک پاک تو را نیم  
لا جرم در نسب فرد مندم  
ترک زادیم و در نژاد ہی  
پہ سترگاں قوم پیوندیم  
فن آباے ما کشا در زیت  
مر زبان زاده سر قدیم

زیادہ دوا احتکاف طریقے پر اس مسلسل غزل میں:

گہر از رایت شاہان بزم بر چیدند

بعوضِ خلدِ گنجینہ فشاخ وادند

افس از تارک ترکاں ہشتکی بردند

بہ سخنِ ناصیہ فرکیانم وادند

گوہر از تاج گستردہ بدانش بستند

ہر چہ بردند ز چیداپ نہانم وادند

ہر چہ در جزیرہ ز گہراں سے تاب آورند

بشبِ تھوہ ماہِ رمضانم وادند

اور یہ محض اتفاقی احساس نہیں تھا بلکہ اس نسلی تفاخر نے مرزا کو ٹککتے کے نزاع میں پھنسا یا اور اسی احساس نے انہیں مرزا قاتل کا جواب اور برہان قاطع کا رد لکھنے اور اپنے حریف کا ہر طرح جا اور بے جا طور پر مذاق اڑانے پر آمادہ کیا۔ یہی نہیں جب مظاہرہ سلطنت کے آخری دور میں مرزا جواں بخت کا سہرا لکھنے پر معذرت نامہ لکھنے کی نوبت آئی تب بھی مرزا اپنے اس تفاخر سے رو گرداں نہیں ہوئے:

سو پشت سے ہے پختہ آبا سہ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اس تفاخر اور پندار کی مثالیں ان کی نثر و نظم میں بھری پڑی ہیں یہ گویا مرزا کی ایک شخصیت تھی جس کی بنیاد تمام تر میراث پر تھی اور جس کی تعبیر میں مرزا کا کوئی حصہ نہیں تھا۔

(۲) پھر اس شخصیت کے اور قریب تر شواہد تھے ان کے والد اور بچپا دونوں انگریزی فوج میں رہے گو ان کے والد ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں شاہ عالم کے دربار میں داخل کلی کہتے تھے اور پہا سو کا میر حاصل پر گزشتہ اوقات اور رسالہ تنخواہ مقرر کر دیا تھا "مرزا کے

والد پہلے آصف الدولہ کے ملازم ہوئے پھر حیدر آباد میں سرکار آصفی پر پہنچے پھر راجہ بختاور سنگھ دانی الود کے ہاں ملازم ہوئے انہی دنوں ایک گڑھی کے زمیندار راج سے باغی ہوئے اور اس بغاوت کی سرکوبی کے لئے عبداللہ خاں بھیجے گئے اور وہیں ان کے گولی لگی اور وہیں انتقال ہو گیا اور راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ راجہ نے کچھ روزہ پینہ دونوں لڑکوں کے لئے مقرر کر دیا اور ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے انہیں پرورش کیا۔

گویا اب وہ تقاضہ جو ”رولہ شاہانِ بگم“ سے تعلق کی بنا پر تھانے فرماں رواؤں تک منتقل ہو گیا اس کی صورت ایک تو پیشہ سپہ گری کے صیغے سے تھی۔ دوسری بچا نصر اللہ بیگ خاں کے سرکاری (یعنی انگریزی فوج) میں رسالدار کی حیثیت سے ملازم ہونے کی وجہ سے اور مستحکم ہو گئی ان کی ذات اور رسالے کی تحفہ میں دو پرگنے سوک اور سونسا جو نواح آگرہ میں واقع ہیں مقرر ہوئے۔ یہ نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں کے بہنوئی تھے۔ یہ بھی ایک معرکہ میں کام آئے ان کے بعد وارثوں اور متعلقین کے پختہ پن سرکار نے فیروز پور جھر کی ریاست سے مقرر کرا دیں جس میں سے سات سو روپیہ سالانہ مرزا کو آخر پر ملے ۱۸۵۷ء تک برابر ملتا رہا۔

مرزا اس پنشن کے لئے برابر تک دود کرتے رہے یہ مرزا کی شخصیت کا دوسرا پہلو ہے یا یوں کہئے کہ ان کی ”شخصیت میں پوشیدہ دوسری ”شخصیت“ کی رونمائی ہے۔ یہاں جو تکتہ قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ مرزا کے والد بھی خانہ داماد تھے اور ان کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔ مگر ۱۸۱۱ء میں دہلی منتقل ہونے کے بعد مرزا کو اپنی عزت نفس کے لئے کوئی نیا سہارا درکار تھا اور اس نئے سہارے کا ایک یہی جواز تھا کہ انہیں مالی فراغت کی ضرورت تھی ایک اور جواز یہ بھی تھا کہ انہیں اپنے ہم عصروں پر ہی نہیں اپنے سسرالی خاندان کے رشتہ داروں پر بھی اپنا حقوق ثابت کرنے کا وسیلہ تھا اور اس سے ان کی منزلِ اول خود اعتمادی کو سہارا ملتا تھا۔

کلکتے کا سفر بھی اسی کاوش کا نتیجہ تھا اور کلکتے میں مرزا کا طرزِ عمل ان کے اسی مرسوز

شخصیت کے ایک اور انانیتی پہلو کی نشان دہی کرتا ہے اس انانیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ:  
 ”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔“

میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“

یہاں ’مہربان قاطع‘ اور ’قاطع بہان‘ کے سلیے کی تمام بحثوں کو پیش نظر رکھیے کہ مقصد ان کا صرف اپنی ”شخصیت“ کا اظہار ہے جو مرزا کی وراثت کی نشان دہی کرتا تھا اور اس بنا پر انہیں ان کے بھی معاصرین پر سبقت دلاتا تھا۔

(۳) پھر کلکتے سے دہلی واپسی ہوئی۔ دہلی اب بھی وہی دلی تھی جہاں کا فرماں روا استاد ذوق کا شاگرد تھا اور ذوق کے طرز کلام کا مقلد۔ اس کے بعد کسی کا نام آتا تھا تو حکیم مومن خاں مومن تھے جن کا طرز کلام اتنا مقبول نہ تھا جتنا محترم تھا اس صورت میں مرزا کے لئے اپنی انفرادیت کا علم بلند رکھئے اور اپنی ”شخصیت“ کو ایک نیا رنگ روپ دینے کا ایک ہی وسیلہ تھا وہ تھا بیدل کی تقلید اور بڑھی ہوئی فارسیت کی طرف رغبت کا اظہار۔ اتفاق یہ ہے کہ یہ دونوں رنگ ان کے شعرے سے مناسبت رکھتے تھے کہ اس قسم کے فارسی زدہ رنگ سخن پر ان کا حق اپنے آبا و اجداد کی وراثت کے طور پر زیادہ تھا اور اس سے ان کی انفرادیت بھی زیادہ مستحکم ہوتی تھی۔ دوسرے انہوں نے ذوق اور مومن کے برخلاف فارسی میں شعر کوئی شروع کی اور اس میں اپنی ذہانت اور فن کاری کا وہ کمال دکھایا کہ

فارسی میں تا بہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

کہنے میں بھی ہلک محسوس نہیں کی۔ یہ گویا غالب کی شخصیت کی نئی پناہ گاہ تھی اسی ضمن میں وہ فارسی کے خطوط بھی آتے ہیں جو ”شیخ آہنگ“ میں یکجا کئے گئے گویا غالب کی شخصیت اور فن نے اپنے لئے نئی پناہ گاہ تلاش کر لی۔ آخر ان کا یہ شعر حسب حال ہی تو ہے:

دیر و حرم آئینہ کھراہ تنہا

دامادگی شوق تراشے ہے پناہیں

(۴) اس مرحلے پر غالب کی "شخصیت" کی ایک دوسری تقسیم پر بھی غور کرنا لازم ہے یوں تو جب سے مرزا دہلی آئے تھے اس وقت ہی سے دلی پر انگریزوں کا عملی طور پر قبضہ ہو چکا تھا مگر یوں سے مرزا کا رابطہ ضبط بھی ان کی امتیازی خصوصیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ رابطہ ضبط نہ تو استادِ وقت سے ہوا اور نہ مومن خاں مومن سے اور مرزا غالب سے یہ رابطہ ضبط اس مرحلے تک پہنچا کہ مرزا ۱۸۱۲ء میں دلی کالج میں قاری پڑھانے کی جگہ دی گئی یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے مزاج کی وجہ سے اسے قبول نہ کر سکے۔

اس مرحلے پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ مرزا غالب کا رویہ انگریزوں کی طرف ہمیشہ دو دلی کا رہا ہے وہ نہ تو ان کی مخالفت میں اس منزل تک گئے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اور اس کے بعد بہادر شاہ ظفر کی حمایت میں سرگرم رہتے اور انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بنتے اور نہ انگریزوں کی حمایت میں ایسے سرگرم ہوئے کہ اس کا معاوضہ بعد کو وصول کرتے کو قبول ریا تھی:

جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

(۵) جہاں تک بہادر شاہ ظفر کی حمایت کا سوال ہے ان کے سکے کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان پر انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور جس سے مرزا نے مکمل کھلا انکار کر دیا کہ اس کی تصنیف سے ان کا کوئی تعلق نہیں پھر جب ۱۸۵۷ء میں پکڑ دھکڑ ہوئی تو وہ مزاسے بچنے کے لئے بہت سے طرزِ تراشنے لگے۔ یہ مرزا کے مزاج کی خصوصیت بھی تھی اور اس کی نظیر اس سے بہت پہلے شمس الدین خاں کے مقدمے کے سلسلے میں ان کے طرزِ عمل سے بھی سامنے آئی تھی اور شیخ فضلہ کا وحیفہ ۱۸۵۷ء کے بعد دربارِ رام پور سے چھپایا لینے کے سلسلے میں بھی۔ اسی کے پہلو پہ پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انگریزوں سے رابطہ ضبط بڑھانے میں محتاط رہے ہیں ار ان کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جس میں کم سے کم ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی درازدستی کے شکوے نظم ہوئے ہیں۔ مثلاً:

بس کہ فعال مایہ ہے آج

ہر سٹھوڑ انگشتاں کا



یہ غالب کی ایک اور ”شخصیت“ ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے ارد گرد غالب کی ”شخصیت“ کے یہی دو روپ ایک دوسرے سے دست و گریہاں نظر آتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ذوقی اور موسیقی کی زندگی میں ان کے ہاں رنگ کے مضامین کا عمل دخل ان کے اندر دو شخصیتوں کی کشاکش کا پتہ دیتا ہے۔

اسی کشاکش کی ایک اور شکل نکلتے سے غالب کی دل چسپی اور دل بستگی سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہاں سے وہاں پر نکلتے کے ایک دوست کو لکھتے ہیں:

”نکلنے کی خاک نشینی دوسرے مقام کی تخت نشینی سے بہتر ہے خدا کی قسم ہاں بچوں کا بکھیرنا نہ ہوتا تو میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر وہاں پہنچ جاتا۔“ ۵۰

یہ یمن ممکن ہے کہ نثر لکھنے کا جو اسلوب عود ہندی اور اردو نے مطہی میں ظاہر ہوا اس کی سادگی اور دل آویزی کے انداز انہوں نے نکلتے ہی سے سکھے ہوں اور آزاد خیالی اور انسان دوستی اور وسیع الشہری کے انداز نکلتے کی مغربی تہذیب ہی کے اثرات ہوں مگر یہ بھی قابل غور ہے کہ وہ نکلتے کے جن پہلوؤں سے متاثر ہیں وہ فکری ہیں ظاہری چمک دمک اور لباس رہن سہن کے انداز کے نہیں۔ وہ ذکر کرتے ہیں تو پتھر سے چنگاری پیدا کرنے یا دیاسلانی کا یا دخانی کشنی کو سمندر میں چلانے کا یا بھاپ سے جہاز چلانے کا یا تار برقی اور گیس کی روشنی کا یہاں نہ مغربی لباس کا ذکر ہے نہ مغربی تعلیم و تمدن کا۔ یہاں گویا سرزاد کی ایک نئی شخصیت ظہور پذیر ہوتی ہے جس کا اظہار انہیں ہوا تو ان کے احساس و ادراک کے درجوں کے ذریعے ان کے اشعار میں یا ان کی سادہ اردو نثر کے اسلوب میں یا ان کے ہر قہیلے، مذہب اور قوم سے تعلق رکھنے والے دوستوں کی رنگارنگی میں ان کی وسیع الشہری میں جو نہ کسی ایک قہیلے تک محدود تھی نہ کسی ایک خاص مذہب کے بندھن میں مقید تھی نہ کسی تنگ حلقے سے بندھی ہوئی تھی۔

(۶) ان سب معروضات کے بعد یہ اضافہ ضروری ہے کہ ”شخصیت“ کے

یہ الگ الگ ٹکڑے اگر ایک دوسرے کے مقابل ہوں اور متضاد ہو جائیں تو پوری ”شخصیت“ پارہ پارہ ہو کر رہ جائے اور اگر یہی ٹکڑے جو ایک دوسرے سے الگ الگ بھی ہیں اور کسی قدر مقابل بھی ہیں ایک متوازن اکائی میں ڈھل جائیں تو وہ ایک زبردست قوت اور توانائی کا سرچشمہ بن سکتی ہے اس قسم کی ”شخصیت“ کو بایوں کہئے کہ اس قسم کی شخصیات سے مل کر بنی ہوئی ”شخصیت“ کو پہچاننے اور اس کے نازک اور متوازن آہنگ کی شناخت ہی سے بڑی اور عہد آفریں ”شخصیت“ پیدا ہوتی ہے کیوں کہ اس قسم کے تضاد اور باہم دگر متضاد عناصر کو یکجا کرنے اور ان میں توازن اور اعتدال پیدا کرنے کے لئے ایک خلاقانہ ذہن ہی نہیں، بایک تخلیقی وجود اور ایک ذکاوت اور ادبیت لازمی ہے جو ان سب کو ایک سلسلے میں پرو کر ایک خوش آہنگ وحدت کا درجہ دے سکے۔ یہی خوش آہنگی فطرت میں پھیلے انتشار اور اس سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی ہنگاموں کو ایک سمت عطا کرتی ہے اور تخلیق کار کے لئے ہی نہیں بھد یوں بعد اس کے پڑھنے والوں کے لئے بھی تزکیہ نفس اور جمالیاتی کیفیت کا اور زمانے اور زندگی کی وقیع تر جمالیاتی تنظیم کا وسیلہ بھی پیدا کرتی ہے۔ اور یہ دکھاتی ہے کہ انگوٹوں نے کس تیر سے اس داوی پر خار میں قدم رکھا تھا اور کس انداز سے یہ کانٹوں بھری راہ طے کی تھی:

ہاں میا ویزاے پیر، فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

(۷) مختلف شخصیتوں کے ٹکڑے سے نکل کر ایک شخصیت میں ڈھل جانے کا

عمل مرزا کی شاعری میں زیادہ اور نثر اردو میں کم نظر آتا ہے۔ وجہ اس کی صاف اور واضح ہے کہ بقول حالی: ”مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے“ (اور وہ بھی روایتی طرز و اسلوب کی) جس میں اظہار ذات کی گنجائش رسمی پابندیاں اور القاب و آداب اور طرز و اسلوب جماعہ کی پابندیاں کہیں زیادہ تھیں جن سے بے پرواہ ہو کر شخصیت اور اس کے اندر پائندہ روئی شخصیتوں کی کشمکش کا ظاہر ہونا بہت دشوار تھا اسی لئے مرزا کی کیفیات کو

کھینچنے کے لئے فارسی خطوط زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے اردو میں لکھے ہوئے خطوط کے ذریعے اندرونی شخصیتوں کے ٹکراؤ کے مطالعے میں وقت یہ ہے کہ یہ ۱۸۵۰ء کے بعد اس وقت لکھے گئے جب اندرونی رستاخیزوں سے تقریباً ہٹ چکے تھے یعنی نہ ذوق تھے نہ مومن نہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کوئی واضح تقاضے موجود تھے۔ بقول حالی:

”۱۸۵۰ء مذکور میں جب کہ وہ (بہادر شاہ ظفر کی طرف

سے م۔ ح) تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے

اور ہر دن مہر نیم روز کے لکھنے میں مصروف ہو گئے اس وقت

یہ ضرورت ان کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی ہوگی۔“

(۸) اسی لئے اندرونی ٹکراؤ کے وہ دیکھتے ہوئے شعلہ زریاں نہیں ہیں۔

شخصیتوں کی باہمی آویزش کی جھلکیاں بھی کم ہیں اب گویا انہوں نے یہ روش اختیار کی کہ خود اپنی ذات کو تماشایا اور خود تماشائی بنے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر بن نہیں آتی اپنا

آپ تماشا بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں

یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا

ہے کہتا ہوں کہ ”لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“ بہت

اترا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور

دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب

دے۔۔ ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ ایک قرض دار

بھوک سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اتنی حضرت

نواب صاحب کہتے لالہ ان صاحب آپ سلوٹی اور افراسیابی

ہیں۔ یہ کیا ہے حتمی ہو رہی ہے کچھ تو اسکو کچھ تو بولو۔“

یہاں بھی ماضی کی شخصیت کا طمع لائق اور حال کی زبوں حالی والی ”شخصیت“ کا

نکمر اور صاف ظاہر ہے اور ماضی کی ”شخصیت“ میراث پر اور خاندانی وجاہت بلکہ نسلی اختیار تک پہنچتی ہے۔ سلجوقی اور افریسیابی سے نواب صاحب اور غلام صاحب تک اور پھر دولت ہو جاتی ہے ایک استہزا کا شکار دوسری استہزا کرنے والی۔

(۹) یہی کیفیت ان کے بعض اردو خطوط میں بھی ہے مگر اب یہ شخصیتیں اندرونی نگراؤ بھول گئی ہیں اور اب ان کی آویزش ہے تو اندرونی نہیں بیرونی ہے اب غم ہے تو بساط کے الٹ جانے کا ہے اور اسی لئے ”شخصیتوں“ کا نگراوان کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط میں کم ظاہر ہوا ہے مگر پھر بھی غالب کی پرزہ پرزہ ”شخصیتوں“ کی پہچان یہاں ممکن ہے جو ان کے ان اشعار میں جلوہ گر ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے  
دیکھئے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

یا

با غالب غلوت نشیں پیسے چٹاں بیسے چٹیں  
جاسوس سلطان در کہیں معشوق سلطان در بغل

جاسوس سلطان اور معشوق سلطان کے درمیان زندگی بسر کرنے والے فن کار میں شخصیتوں کے نگراؤ کا یہ مہر ہی دراصل غالب کی شاعری کی دل کشی اور دل نشینی کا راز بھی ہے اور ان کی نثر کی دل آویزی کا سراغ بھی فراہم کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ ان کے آباؤ اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلہ نسب تو راجن طریقوں تک پہنچتا ہے جب کیانی تمام ایران و توران پر مسلط ہو گئے اور تو راجنوں کا چاہ و جلال دیا۔ یہ رخصت ہو گیا تو ایک مدت دراز تک تور کی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تو راجنوں کی ہاتھ سے جمہور کیوں کہ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ چلا آتا تھا کہ باپ کے حق کو میں سے جیسے کوساے نکوار کے اور کچھ نہ لیتا تھا اور کل باپ و اسباب اور گھریلو چیزیں کے جسے

میں آتا تھا ہارس ایک مدت کے بعد اسلام کے عہد میں اسی تلواری بدلت ترکوں کے تحت تخت نے بھر کر دت بدلی اور سلجوقی خاندان میں ایک زیرست سلطنت کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برسوں وہ تمام ایران و توران شام و روم (یعنی ایشیائے کوچک) پر نگران رہے آخر ایک مدت کے بعد سلجوقیوں کی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور سلجوقی کی اولاد جاہباختشرو پراگندہ ہو گئی انھیں میں سے ترم خاں نامی ایک امیر نژادے نے سرقند میں بودہ باش اختیار کر لی تھی مرزا کے دادا جو شاہ عالم کے زمانے میں سرقند سے ہندوستان آئے وہ اسی ترم خاں کی اولاد میں سے تھے۔ مرزا نے درفش کاہی میں اس طرح لکھا ہے:

”پانچسل سلجوقیاں بعد زوال و برہم خوردان ہنگامہ سلطنت درالہیم و سنج  
افقضاے ملواریہ انھو پراگندہ شدند۔ ازاں جملہ سلطان زادہ ترم خاں  
کہ از قندار و سیم سرقند را بہر قاست گزیخ تو در عہد سلطنت شاہ عالم آباداے  
من از سرقند بہ ہندوستان آمد۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۰-۱۱)

۲ یادگار غالب ص ۱۲-۱۳

۳ ممکن ہے درفش کے حلق اشعار یا شترای زمانے میں زبان قلم پر آئے ہوں۔ مرزا نے اپنے خطوں میں اور دوسری تحریروں میں بھی اپنے معاصرین کو دل کھولی کر داد نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ مومن خاں مومن کی موت پر بھی ان کا خاص مبالغہ بیان ہے اور ذاتی کے وہ اشعار کی داد دینے کے علاوہ ان کا کوئی تذکرہ نہیں ہے:

چوڑا نہ درفش نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

۴ یہ بھی شینغ ہے جن کے بارے میں خود غالب نے یہ اعتراف کیا ہے:

غالب پہ فن مہنگو باز و بدیں ارزش کہ نہ

توشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکر

ان کی شان میں ایک قصیدے کی تھپیپ میں یہ شعر بھی ہے:

دست در بر تاج قیصری حم

پشت پا بر تخت خاں می دم

۵ بحوالہ نوید فکر ص ۱۳۸

## غالب کی غزل میں نئی جہتیں

غالب پر کچھ لکھنے سے پہلے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالبیات کے باوصف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شغفوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے سچے سچے آئینہ خانہ میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا پڑھنے والا اپنے طور پر کلام غالب کی تحقیق کو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حسیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زاوے تھے اور سرحدی رشتے شاہانِ بھم سے ملا تے رہے اور ان پر فخر کرتے رہے۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، حیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور ولی میں آئے۔ ولی جسے غالب کی آمد سے سات سال قبل لارڈ لیک عملاً فتح کر چکے تھے۔ پنشن کا مقدمہ لڑنے نکلتے گئے اور تین سال وہاں امید و بیم میں گزرے، وہاں دو خانی کشتیوں سے متاثر ہوئے۔ مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی، حیرانگاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر جوا کھلانے کی پاداش میں قید ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد ولی کو لٹے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے سبے حیران پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور دور افتادہ احباب کو اردو نثر میں خطا لکھ لکھ کر

جی بھلاتے رہے۔ ہر چند کہ چند جرے سے نئے ناب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کی دہر بارہراپہور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۸۷۹ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے، اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو کا بھی ہے کچھ اس کے ماورائے انفرادیت یا Trans Individual تجربات و کیفیات یا غیر ذاتی حال کا ہے اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ و تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو جگاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی غلام ہوتی ہے۔ اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کی ہاں شاعری کی تینوں سطہیں ہیں لیکن غالب کی شہادت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ جہاں معافی کی سر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا انوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چٹکلی، تپلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش، مزہنگی زیادہ منظم اور مربوط اور کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ جب اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کیلئے حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنی بنیادوں سے محروم ہو جائیں۔ اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی حواس کو زیادہ شدید چٹکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اور نہیں

دیکھتے، ہم سنتے ہیں اور نہیں سنتے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعری آواز اور مصور کا موقع معنی کا نذر ہمارے حواس کو چمکاتا ہے۔ ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دل چسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیان کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تخیل کی یہ نئی بیداری احساس کا ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والوں کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیات کہتے ہیں لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی بے مثل گری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے چمکنے پن پر منحصر ہے، اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت Sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کر دے اور احساسات جو روزمرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں اور خارج سے اس درجہ مانوس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچھنچا چھن گیا ہے، وہ قدرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کی طرز احساس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ ٹنگری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بنتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور حتمیت متعین ہے اس لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے، عمل ہے، اور ہر ادیب اور ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا ٹکڑا ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادیب پارے کی تفہیم کو یا زبان اور ادب کے مقررہ اور مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزاد ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل یا آباد کاری کا ایسا ہی ایک مجرہ ہے۔ ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی قدرت اور انوکھا پن قاری کو چھوٹا دیتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار



یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے بھی یکسانیت یا معمول کے چکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ قحیر کا عنصر شرم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرتب بن کر جاتی بھپاتی مانوس بلکہ مردہ سچائی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی لئے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کو عقل قرار دیا گیا ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور قحیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالب یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک داز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے ہو کیونے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تشابہات کو کسی قدر مطلق انداز ہی میں یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرتفع سجادیتیں ہیں مثلاً:

ہوائے میر گل، آئینہ بے مہری قاتل  
 کہ انداز بخوں غلطیدین نعل پسند آیا  
 ہوں گرمی نشاط تصور سے فہم رخ  
 میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں  
 فردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے  
 چراغ صبح گل موسم خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا اوشوار تر تخیل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے۔ چند لفظوں ہی میں سامعہ باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو چکا دیتی ہیں اور حلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں۔ غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانے تک پہنچے ہیں اور پورے کے پورے مرتفع نئے ڈھنگ سے انہوں نے اردو شاعری

میں لاسجائے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا۔ میر نے جو کام لہجہ سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تشالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔ غالب کے ہاں نہایت سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشان دہی حالی نے یادگار غالب میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گل تلاءِ دل دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب اس سادہ نگاری سے بھی اس طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح بیدل کی سچیدہ اور کسی قدر مطلق مرقع سازی سے گزرے تھے۔ غالب کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف تشالوں کی وحدت طرازی کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر ہار یک تشالوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی۔ یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تخیل آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لئے پیش کی جا رہی ہیں:

لرزتا ہے مرا دل، زحمتِ مہر درخشاں پر

میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق

لرزے ہے سوچ سے تری رفتار دیکھ کر

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے چہرہ کن ہر جگرِ تصویر کا

محفلیں برہم کرے ہے گنبد باز خیال  
 ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بہت خانہ ہم  
 مدعا محو تماشاے قلقت دل ہے  
 آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے  
 دیہ و حرم آئینہ حکمران قننا  
 دامادگی شوق تراشے ہے پناہیں  
 کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب  
 ہستوں آئینہ خواب گران شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور  
 کیفیات کے مخالف سے وحدت طرازی کی ہے اور یہیں وہ اپنے ہم عصروں سے بہت  
 آگے ہیں۔ یہاں اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حیاتی تمثال  
 پاروں کے ذریعے تخیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا  
 حصہ ہے اس قسم کے تمثال سازی یا تمثالوں کی یکجائی سے کیفیاتی وحدت پیدا کرنے کی چند  
 مثالیں:

دل گزر گاہ خیال سے و ساغر ہی سی  
 گر نفس جاوہر سر منزل تقویٰ نہ ہوا  
 عقل کو کس نشاۃ سے جاتا ہوں میں کہ ہے  
 پُر گل، خیال دہم سے دامن نگاہ کا  
 لب خشک و درخشانی مردگاں کا  
 زیارت کدہ ہوں دل آلودگاں کا

ہم نامیدی، ہم ہرگز گمانی  
 میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا  
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
 چمن رنگار ہے آئینہ باز بہاری کا  
 بے بے کسے ہے طاقت آشوب آگہی  
 کھینچا ہے بجز حاصل نے خط لیاغ کا  
 دل تاجگر کہ ساحل دریاے خوں ہے اب  
 اس رو گزر میں جلوہ نگل آگے گرد تھا  
 بنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے  
 طلی غمرہ گویا حمرہ ہے یوسف کے زندں کا  
 موجہ نگل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال  
 ہے تصور میں زمیں جلوہ نما موج شراب

ان تصورات اور کیفیاتی وصلوں میں قاری کے تخیل کے لئے گنجائش کہاں اور کتنی  
 ہے؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے Over determined dream کہا  
 جاسکے۔ یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تہہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے  
 اور جن کے مختلف معنی نکالے جاسکتے ہیں یا معنی کی کئی جہیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
 غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی  
 کون ہا ہے حریف سے مرد آئین عشق  
 ہے مکر لب ساتی پہ صلہ میرے بعد

یاس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے:

گدا سمجھ کے وہ چپ قلماری جو شامت آئے  
اشعار اور اٹھ کے قدم میں نے پاسہاں کے لئے  
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے غلام  
میرا سلام کہہ دو اگر نامہ بر ملے

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ سے پاک ہیں، کیا غالب کے یہ اشعار قاری کو تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سویرس کے بعد قاری کی دل چسپی نہیں ”تخلیقی“ سرگرمی اور فنکارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکتا ہے اور اس کی جمالیاتی آسوگی کا سیاق Framework فراہم کر سکتا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے معمولی سے معمولی نکتوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی تشخص Significance یا Signification کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتا ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتا ہے غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں دجلہ کھائی نہ دے اور جزو میں کل  
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ دینا نہ ہوا  
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے  
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ Signification اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی اور اک کہا گیا ہے کہ وہ ذات

کے نئی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Depersonalised اور Trans-individual سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے اور ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Trans-individual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے۔ بالزاک اور ٹالسٹائی کے ناول تو بہت انصوح میں انصوح، حکیم اور مرزا مظاہر دار بیگ کے کردار اور سرشار کے فسانہ آزاد میں آزاد کے بجائے خوبی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زمانے سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق و سباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی مزید رنگ آمیزی کی گنجائش تھی۔ مارکس نے اس حیرت کا اظہار کیا ہے کہ کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور اس کی وجہ انسانیت کو اپنے بھیجنے سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جہتی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس یک جہتی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ غالب کی شاعری اردو سماج کے لئے اس اعتبار سے یونانی ڈرامے سے کم نہیں جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے ہماری کوئی معنویتوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والے کے لئے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا یہ کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج اور معاشرے کے لئے قابل قبول تھا جو ناخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر حکیم کرتا رہا تھا۔

آج کے قاری کے لئے اہمیت اس کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکشائی کے لئے تحفیل کا کون سا Framework اور تشال، تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لئے چہرہ ایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا فنی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا خصوصاً فائدہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب کے دعوے یہاں زیر بحث۔ وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو وب گئے ہیں اور ایک کائناتی آہنگ ابھر آیا ہے بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تعمیم کی مثال جو اشیاء کے مادی مظاہر کو تجزیہ و وحدت میں ڈھالتی ہے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طولی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

مظہر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بھر قوسیع ہے جولاقتا ہی حدود تک تحفیل کو لے جاتی ہے۔ لفظ 'کیا' کی دستہیں:

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد گام جنگ

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صوتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے  
 آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
 کوئی امید بر نہیں آتی  
 کوئی صورت نظر نہیں آتی

نوع کی مثال:

یہ پروانہ شاید بادبان کھنکھ سے تھا  
 ہوئی مجلس کی گری سے روانی دور ساغر کی  
 نہ یوں گرخس جوہر طراوت سبز خط سے  
 لگاوے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش  
 خستہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب  
 شیدائے سر ہبز جو بہار نقہ ہے

آویزش کی مثال:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے  
 اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے  
 (بلکہ پورا قطعہ)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب  
 اک آبلہ پا دلوئی پُر خار میں آوے  
 خار خار الم حسرت دیدار تو ہے  
 شوق، گل چین گلستانِ تسلی نہ سہی



گھر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا  
 وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے  
 دستِ گاو دیدہ خوں بار بھنوں دیکھنا  
 یک بیاباں جلوہ گل، فرش پا انداز ہے  
 دل خوں شدہ کھٹکس حسرت دیدار  
 آئینہ بدست بت بدست حنا ہے  
 اور پھر اس قسم کے لاتعداد اشعار جو غزل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں:  
 کوئی دن مگر زندگانی اور ہے  
 اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے  
 موت کا ایک دن مصیبت ہے  
 خیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
 بے خودی بے سبب نہیں، غالب  
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے  
 تو اور آرائش خم کا کل  
 میں اور اندیشہ ہاے دور دراز  
 کوہ کے ہوں بار خاطرِ گر صدا ہو جائیے  
 بے تکلف، اے شرار جست کیا ہو جائیے  
 ہے کیا ضرور سب کو طے ایک سا جواب  
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی  
 قمری کفِ خاکستر و بلبلِ قفسِ رنگ  
 اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں نکھیرتا، نئی  
 وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئی دھنک ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام لاتا  
 ہے سرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قدیل بنا کر جھگھکاتا ہے، جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے پر،  
 بھاری سل کی طرح جما ہوتا ہے، اس وقت بھی امیدوں کی رنگارنگی اور آرزو کی نئی کھکشاں  
 سجاتا ہے۔ جب صبر آزا اور ہمت شکن حقیقتوں کی عینگی مستقبل سے مایوسی کو مقدمہ بنا رہی  
 ہوتی ہے اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پیاز کو موسم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری  
 چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھٹکھٹلاتا  
 چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزو مند کی تیل بوئے دونوں  
 ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی  
 کشمکش سے غالب کا فن مہارت ہے۔ غالب کے درج و الم کی حکایات خاں چکاں دیواں  
 کے ہر صفحے اور ہر غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ ناتما

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

نہ گل نفہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی ٹھکت کی آواز

یہ تعلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
 کاغذی ہے ہجر میں ہر جگہ تصویر کا  
 زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب  
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دیکھتے ہوئے اٹکارے اس  
 حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہئے لیکن بڑی شاعری بقول فراق دروغم پر شعری فتح مندی  
 Lyrical Conquest of pain ہے۔ وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تحلیل کی وسعتوں  
 اور جگہ گاہوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے، ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبرا آزماہروں سے  
 عبارت ہوتا ہے۔ آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے آشوب پر فتح پاتے ہیں اور  
 کیسی جگہ گاتی ہوئی حفر لائے فتح پاتے ہیں اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سمیٹتے ہوئے بھی  
 انسانی عظمت اور ناقابلِ تسخیر سر بلندی کا رجز میں جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی  
 سرمستی اور سرشاری کے دق سے ہانڈ نہیں رکھ پاتا۔

اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں ”پھر“ کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی  
 تھی کہ غم روزگار کی ساری تہی اور مایوسی کے باوجود غالب کی مبارز طلبی بار بار عشق یعنی آرزو  
 مندی کا حوصلہ کرتی ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لکے  
 بہت لکے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم لکے  
 مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے  
 جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو  
 عرصہ ہوا ہے دھوت مڑگاں کئے ہوئے  
 طہی توبہ نہ سنگ و خشت مد سے بھر نہ آئے کہیں  
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں  
 قید حیات و ہدیشم اصل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدی غم سے نجات پائے کیوں  
 آہو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں  
 ہے گریباں تک پیرا من جو دامن میں نہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے  
 انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق و سباق، نیا پیرایہ بیان،  
 نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی  
 نہیں اور دور و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط آرزو کی نئی سر بلندی ممکن ہے جو غالب کا  
 جہان معانی کو متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے، اسی لئے  
 غالب کی شاعری نئے امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی تہذیبی  
 کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعے حیات و کائنات کی انتھائی تشکیل نو کی نوید ہے جس کی اب  
 تک ہر دور کے قاری اپنے بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے آئے ہیں۔

## غالب اور گردشِ چرخ کہن

خوشا کہ گنبدِ چرخ کہنِ فروریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ منِ فروریزد

صاحبِ شکر یہ ادا کروں کہ شکایت کہ آپ نے غالب کی سالگرہ کے موقع پر خطاب کرنے کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جسے نہ غالب پر کوئی اہار نہ غالب شناسی کا کوئی دھوئی بلکہ کارل مارکس کا نام لیا ہونے کی حیثیت سے غالب سے زیادہ مظلوموں اور زیر دستوں کا سماجی رہا ہے آپ نے مظلومین کے سماجی کو غالب کی طرفداری کا منصب بخشا ہے شاید مقصد یہ ہے کہ غالب کو ماہرینِ غالب شناسوں کی نظر سے دیکھنے کے بجائے عام قاری کے نقطہ سے بھی دیکھا جائے۔

غالب ایک ایسا تاجِ محل ہے جس کے گرد جنگل اگ آیا ہے مگر اس جنگل میں کوڑا کرکٹ کاٹنے اور زقوم ہی نہیں مندر کے قلعے اور گلاب کے مہکتے گلستاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید و تشریح ہی کا نہیں تھا دوں کا بھی ایک جنگلِ غالب اور نثر و نظم غالب کے تاجِ محل کے ارد گرد آباد ہے کچھ دیو قامت اکثر پست قد ہونے ہیں جن کے دھوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے یہ انبوه اتھا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاجِ محل اوچھل ہونے لگا ہے اور متھرا کی تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و نبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض و نحو اور زبانِ دانی کے کاٹنے ہی پر قولا اور پرکھا جاتا رہا پھر جب اس کا چلن کم

ہوا تو شخصیت کی ہماری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں بیست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا کہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کی آواز بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی اب ان سب زاویوں سے کم و بیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب جو Post Structuralism, Structuralism بعد ساختہاتی کے زمانے میں عالمی تنقید میں نئے تصورات ابھرے تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شے پارے کو کس طرح برتاؤ کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر جزوان میں لپٹی ہوئی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا نہیں ہوئی اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے اور ان میں چھپی ہوئی معنیوں کو محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سنا اور پڑھا جا رہا ہے، قلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور مذاہن کا موضوع ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔

جمالیات کو دو قسموں میں پہچانا گیا ہے Mono Aesthetics یعنی یک رنگی جمالیات اور نگارنگ Hetero-Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ ایک شخص کمرے میں بیٹھا دیوان غالب کا کوئی صفحہ مطالعہ کر رہا ہے یہاں عمل اور رد عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو شخصیتوں کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری

ایک اور صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود آپ کو اپنا کلام سنارہا ہے یا یہی کلام آپ مشاعرے میں سن رہے ہیں ایسے میں قاری میں کلام کی نوعیت اور اس کی ادنیٰ دل کشی کے علاوہ مرمت و جمع کی نفسیات، کلام پیش کرنے کا انداز غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور قاری سامع کے تنقیدی فیصلے یا رد عمل کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی آپ کے ان فیصلوں یا تاثر کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر و تنقید کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان راہوں پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے مثلاً ذکا، اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کے زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار سے ذکا، اللہ متاثر ہوئے ہیں غالب اپنے ہم معصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں یہ بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں ہارج ہوا ہے یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلا مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات میں انھیں اپنے ہم عصر اور آزاد کے استاد ذوق سے کم رتبہ ٹھہرایا گیا اور جب آزاد نے شہرت عام اور پٹائے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر ماری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے واہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے سایہ میں یا اس کے رد عمل کے سایہ میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ذہنی چیمکی بات نہیں کہ ادھر غالب آنکھ بند ہوئی اور وقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا وہ صفحہ جو غالب کی زندگی کے اخیر دنوں ہی میں چلنا جانے لگا تھا ۱۸۷۹ء کے چند ہی سال بعد تو سر سید احمد خاں کا ایم اے او کالج قائم ہو گیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو تولا شروع کیا یعنی ادب اگر نجبرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے بیداری میسر نہ آئے اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بے کار

ہے کلام غالب حوصلہ اور بیداری تو بھٹکا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے سماجی اصلاح سے اس کا دامن بکسر خالی ہے اور نیچرل شاعری کی تعریف پر بھی سمجھتی جان پورا نہیں اترتا اس لئے حالی کو یادگار غالب سمجھتے وقت معذرت کرنی پڑی کہ گو غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ہے جسے دارالحفاظ کی زندگی کا بہتم بالشان واقعہ کہا جاسکتا ہے اور اس کے ثبوت میں کہیں انھیں حیوان ظریف ثابت کر کے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کر کے کہیں ان کے شعروں کی تہ داری کی طرف اشارہ کر کے خود اپنے ان اشعار کا جواز پیش کرتے رہے:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے  
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوانیں

۱۸۷۹ء لے کر بیسویں صدی کی دو ہائیں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش و فרוغ نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزادی کی یہ پینشیں گونیاں کچھ ٹھیک ہونے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگا تو انگریزی تعلیم پانے والے کلاسیکی اردو شاعری کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت پا کر فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے غزل کی روایتی لے اور ریزہ خیالی کو کون پوچھے گا اس دور ان صرف ایک ہی اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیار کے مشاعروں میں غالب کی مقبولیت۔ عزیز لکھنؤی ہوں یا مرزا محمد ہادی مرزا دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طر فائی ادا کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جو آواز خود غالب کی زندگی میں چیتاں سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھلنے لگی۔

اتنی مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی تو میت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے سے نقوش قوی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے اور اسی دور میں یہ حیرت خیز واقعہ ظہور میں آیا کہ اس سوٹ پینٹ میں ملبوس نسل



نے ماضی کے بلبے سے جو کتاب بھاڑ پھجھ کر اٹھائی اور سینے سے لگا لی وہ تھی دیوان غالب اقبال شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگر ان کا رنگ اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہوئے اور کہہ اٹھے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی جا بجا

اس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی لٹکار کیا تھی؟ تہذیبی سر بلندی کی تلاش؟

اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جو اہر پارے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا جو ان کے بخروغ قوی چدار کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادب کی شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تھنڈے مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وقیع ہے اور قوی چدار کا یہ سہارا بنا دیوان غالب۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ عبدالرحمن بجنوری نے کلام غالب کے نسخہ حمید یہ کا آغاز ان لفظوں سے کیا ہے:

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: ایک مقدس وید

دوسرا دیوان غالب۔“

یہ محض اس کی ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس ناقص دیباچے میں بجنوری نے غالب کے اشعار کا سوا زائد مغرب کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ ٹھیک پھر کا ہر فنی قہقہہ ان کو غالب کے کلام میں سنائی دیا جو اگر زہر خندہ نہیں ہے تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے جو زندگی کے ستم ظریفیوں کے دکھ درد سے منور ہے اقبال نے اسی مسکراہٹ کو یزداں کے ہونٹوں کو اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے میں ساری دل دوز شکایات سنتا ہے۔

تجسسِ بلب او نمود و بچہ کلک

بجنوری نے غالب کو گوشت کے مقابل کھڑا کیا اور غالب کے قد کو گوشت سے

کچھ لکھا ہوا ہی ثابت کیا یہ نیا قار غالب ہی کو نہیں مل رہا تھا بلکہ غالب کے واسطے سے  
 پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا گویا غالب مشرق کی اس مظلوم  
 اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے  
 لیا جا رہا تھا، یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالب گویا ہمارے قومی چندار کا  
 محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم و تہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر  
 کرنے لگی مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کئے تو نوٹ  
 پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی شکست و ریخت ہونے لگی اس کا ایک پہلو تھا ایم اے کالج کا  
 مسلم یونیورسٹی بننے کا عمل اور اس عمل کے دور نے وہاں کے طلباء اور اساتذہ کی نہیں مسلم  
 دانشوروں اور علمائین کے ایک حلقے کی بعنوت۔۔۔ اور بعنوت بھی برطانوی تسلط کے  
 خلاف یہ حلقہ ماہر در سگاہ سے لوٹ کر جامعہ علیہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے  
 علمبردار اور رہنما تھے مولانا محمد علی۔۔۔ اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن)  
 تھے جنہوں نے مرزا غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لئے پہلا خط اخبار یا نیر لکھنؤ میں شائع کے تھا  
 اور اس خط کے جواب میں جمع ہونے والوں چندے میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا۔ مزار  
 بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لئے پہلی آواز اس دور کے سربراہ اور دو جانی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بعنوت کی لے اُٹھ کالج تک محدود نہیں تھی ان کے  
 دروہ و ہمارے فکر اور عمل اور مجاہدانہ آن بان سے معمور تھے محض گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور  
 مبارز طلب۔ شخصیت اور شاعری کا یہ محاذ اکثر عظیم فن کاروں کو پیش آیا غالب کو بھی پیش آیا  
 اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی نے غالب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جوڑا۔ اقبال بحث طلب رہے  
 ایک زمانے میں غلطی سے ناشی بھی قرار دیئے گئے غزل کی شاعری بھی ایک مدت تک بنظر کم  
 دیکھی جاتی رہی مگر غالب کو پوری تحریک ہمیشہ سینے سے لگائے رہی چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ

ہندوستان کی آزادی ہو کہ اشتر کی انقلاب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد غالب کے زمرے قید کی دیواروں سے چھن کر اور وار و من سے ابھر کر نئی توانائی ہی نہیں نیا مفہوم پاتا رہا۔ بھلا غالب نے یہ شعر کونسے انقلابی آجنگ میں لکھے ہوں گے؟

قد و گیسو میں قمیص و کوکن کی آزمائش ہے  
جہاں ہم ہیں، وہاں وار و من کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اتر سے زہر خم تب دیکھئے کیا ہو؟  
ابھی تو مٹھی کام و دہن کی آزمائش ہے

مگر ان کو فیض، سجاد ظہیر، خندوم اور مجروح کی جیل کی زندگیاں نے نئی مفہوم اور نئے جہات عطا کر دیے اور یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل بلکہ پوری شاعری نے غالب کی وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری تک یہ آجنگ صاف سنائی دیتا ہے۔ پھر آزادی آگئی نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے اور فیض نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے والی آزادی۔ جسے فیض نے یہ داغ داغ اچالا، یہ شب گزیدہ مکر کہا اور پھر دست و سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کس سے ڈھکی چھپی بات ہے کہ منٹو ہوں یا فیض اب سب نے اپنے عنوانات اور موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ہندوستان میں غالب کا بڑا مان دان ہوا مولانا ابوالکلام سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پہنچتی چلی گئی ابوالکلام آزاد کا الہلال اس کی ایک اور شکل تھی اور کیسی موثر شکل کیسی دل آویز، کیسی مجاہدانہ اور اتفاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت میں نہایت اہم نام ہے۔ محمد علی اور ابوالکلام دونوں غالب کی بازیافت کے حلقے میں اہم ترین نام ہیں اور اس کے بعد سے اس پورے دور میں غالب پر باغیوں کا قبضہ رہا غمی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچہ دیوان غالب نقای الیڈیشن بھی تھا کہا جاتا ہے آدی اپنے ہم جولیوں سے بچانا جاتا ہے یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ تنگ نظر کٹھ ملاؤں کو غالب سے رخصت اور قربت نہیں

ری ان کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا کہ بقول شاعر ”ابنہ قوی تلخی عمارت فی گنجہ“ جہاں کہیں جرات فکر کا حوصلہ پائے گا جنمیں کہیں داروین کی بات آئے گی جہاں کہیں سر بلندی اور سرکشی کا ارمان نظر آئے گا وہاں ضرور بالضرور کہیں نہ کہیں غالب کا ذکر و فکر بھی ملے گا اقبال کو ملائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ ملا پاسکے نہ چڈت نہ قوال اپنا سکے نہ صوفی اس کا رشتہ کسی سے اگر چاہا تو باقی مجاہد ہی رہے کچھ ہوئے تو یہی رنداں قدح خوار ہوئے۔

اور الحلف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر اپنے کو برطانوی تخت و تاج کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہا کہ پنشن کا مقدمہ جیت سکے، انگریزی سرکار وہاں میں رسوخ حاصل کر سکے اور زمانہ ندر میں بہادر شاہ ظفر کی شان میں سکہ کہہ کر پیش کرنے سے برأت ثابت کر کے مواخذہ ۱۸۵۷ء سے محفوظ رہ سکے من چہ سرایم ظیورہ من چہ می سرایہ کے مصداق مجاہدانہ جرات فکر و عمل سے خالیف گریزاں انجم الدولہ و دیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا کلام حوصلہ جرات سے آزاد ہونے سے جو سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ذاکر حسین سے ہوتا ہوا فخر الدین علی احمد تک پہنچا۔ ذاکر صاحب نے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن جرمنی میں چھپوایا اور ایک جرمن آرٹسٹ سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے ہمایوں کبیر کے زمانے میں مزار غالب بنا اور فخر الدین علی احمد کے زمانے میں ایوان غالب اور پھر حکیم عبدالحمید صاحب جنھوں نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں غالب مولانا محمد علی جوہر کی تحریک کے بعد مرزا غالب کے سلسلے میں کام چلی ہار باقاعدگی سے شروع کیا گیا تھا۔ غالب صدی کے جشن کے موافق پر غالب اکادمی کی عمارت بنا ڈالی۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی سیکولر ہندوستان کی علامت اور سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال یک جاتی کا قائل تھا اور جہاں قومیت گمراہی اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع

انٹری اور وسیع الشہرتی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھی مذہب کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا مرزا پر گوپال تخت کا استاد اور راجہ بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کھلم کھلا اپنی قلندری رندی اور آزار دہی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے۔

باغاب خلوت فقیں بیسے چناں عیشے جنیں  
جاسوس سلطانوں ورمکس معشوق سلطانوں در بغل

اور جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگامہ آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مباہات کے ساتھ اور ماتھے پر کسی شکن کے بغیر پیش کر سکا مرزا اسد اللہ خاں غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو چھوٹے داتروں میں مقید نہیں، جس کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی مہر نہیں ہے جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی سرحدوں کی بھی قدغن نہیں ہے۔ اسلوب احمد انصاری، محمد اکرام، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، مرزا جعفری، خواجہ احمد فاروقی، خورشید الاسلام، رائف رسل، چغتائی، مالک رام، قاضی عبدالودود، عرشی، رشید احمد صدیقی، ظ انصاری، تنویر احمد علوی، حسرت، علیا لہائی، جوش ملیح آبادی، مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر لطیف، شوکت بھڑاوری۔

وہ غالب جو لہجہ بولی دلی میں زندہ رہا اپنے سر قندی ہونے پر فخر کرتا رہا اپنے ذاتی اور تہذیبی رشتے کھلم کھلا اوسط اور مغربی ایشا کے ملکوں اور ان کے سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے اردو کلام کو رے رے تک فارسی بنانے میں لگا رہا یہی نہیں جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کا بھی خیر مقدم کرنے میں کامیاب ہوا اور ماضی کو اپنے شعروں پر بوجھ بنائے رکھنے کے بجائے مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا پلکے بلند پروازی اور اونچی اڑان کا حوصلہ فراہم کرتا رہا۔ اسی لئے غالب کو اس آفاقی نظر نے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے ادب نظر کے لئے قابل قبول بنا دیا ان کے دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان کو اشعار میں نئی پرتیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب  
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پاپایا  
دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا  
دا ماندنی شوق تراشے ہیں پناہیں  
ہوں گرمی نشاط تصور سے نقدِ سخ  
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک نیا انداز تنقید بھی ابھرا جو کچھ وجودی فلسفے سے متاثر کچھ یورپ کی ہمہلیت پسند Theatre of the Absurd تصورات کا مرہون منت تھا۔ اس نے غالب میں وجودی فلسفیوں کی سی تنہائی تلاش کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجودی ہمہلیت اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے ڈھونڈے جن کے اظہار کے لئے بیان کا پیرہن تنگ اور لٹخہ حمید یہ کے جھلک اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالب اور ان کی نظم و نثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھاتی رہی ہے یہاں جان بوجھ کر غالب کے نفاذوں اور ان کے انداز نقد و نظر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ تذکرہ محض پورے دور کے رد عمل کا ہے یا اس دور نے اپنے آئینے میں جس طرح غالب کو دیکھا اور دکھایا اور قارئینِ ظاہر ہے ہمیشہ پورے دور سے نہ تو ہم آہنگ ہوتے ہیں اور نہ اس سے پوری طرح متفق۔

لگ بھگ اسی زمانے میں جب بجنوری غالب میں مغرب کی دی جانے والی تہذیبی بصیرت تلاش کر رہے تھے عبداللطیف غالب میں روحانی ہم آہنگی نہ ہونے کا شکوہ کر رہے تھے اور مرزا یاسین نے چنگیزی غالب کو کھنکھ رہے تھے اور غالب کی شخصیت ہی کو نہیں ان کے ایک ایک شعر کو گروہوں کے قہقہے میں کس کر پارہ پارہ کر رہے تھے۔ مگر کسی شخصیت کی پہچان صرف یہی تو نہیں ہے کہ اس کے دوست اور ہم جلیس کیسے ہیں یہ بھی ہے

کہ اس کے دشمن کس قدر وقامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں۔ اور مرزا یاس بکاٹ آپ جانتے ہیں کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔

اب آپ کی اجازت سے ادوار سے ہٹ کر افراونک پہنچتا ہوں۔ یعنی عام اور ذہین قارئین کے رد عمل کا ذکر کرنا چاہتا ہوں بات زیادہ دنوں کی نہیں ہے یہی کوئی تیس پانچ سال کے دوران کی ہے اور وہ جواز یہ ہے کہ شاید ان تاثرات سے عہد حاضر میں غالب اور کلام غالب کی کوئی نئی پہچان بہم پہنچے۔

عطاء اللہ درانی صاحب مرحوم ڈاکٹر صاحب کے ہم جماعت تھے۔ دور دراز امریکا میں جا کر بسے تھے Synthetic Rice کپے پکائے چاولوں کا فارمولا ایجاد کیا تھا۔ اور کرور پتی ہو گئے تھے۔ مدتوں بعد ہندوستان آئے تو علی گڑھ میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی چائیداد کا بڑا حصہ اسی کام کے لئے ہاروڈ یونیورسٹی کو دے گئے علی گڑھ قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی پوچھا کہ آپ نے اردو کے شاعروں کو چھوڑ کر غالب ہی کو اسی کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے ”در اصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکا میں Rice field میں میں خود کو تنہا اور انجینی محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح اور انجینی محسوس کیا ہوگا۔ میری اور غالب کی یگانگت کی بنیاد یہی اجنبیت ہے۔

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے۔ ایک بار میں نے رشید احمد صدیقی صاحب سے دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو صورت سے جتنا قیام اور خدا سے گستاخ ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر ہے مثال میں حافظہ خیام سے لے کر غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے۔ کلام غالب میں محبوب کے جسم و جسمانیات کی تلاش کریں تو زلف و رخ کے تذکرے پر ہی رک جائیں گے۔

چہرہ فردغ سے سے گلستاں کئے ہوئے

تو اور آرائش خم کا کل

فکس زلف عنبریں کیا ہے؟

چکنی ڈلی والی قلعے کی تشبیہ سے قطع نظر کریں تو کلام غالب میں جسم و جسمانیات کا تذکرہ تقریباً غائب ہے سلیم احمد مرحوم کو شکوہ ہو کہ اردو شاعری میں نچلا دھڑ غائب ہے پورا آدمی نہیں آدمی اور اہم ہے مگر یہاں تو جسم یا تو سرے سے مفقود ہے اور ہے تو جسمانیات کے بجائے وسیع تر معنویت کا بصیرت کا اشاریہ ہے

خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈتے تو ایسی شوخ گفتاری بھی ملے گی۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے نیکے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھتے ہیں:

کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی گر اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے ہر داغ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانج

اور پھر فارسی مثنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:



حساب سے و رانش و رنگ و بوے  
 ز جشید و بہرام و پردیز جوے  
 کہ از بادہ تا چہرہ افروختہ  
 دل دشمن و چشم بد سوختہ  
 نہ از من کہ از تاب سے گاہ گاہ  
 بد ریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

سے نوشی کا مواخذہ کرنا ہے تو جشید اور بہرام اور پردیز سے کر نہ بھجھا ایسے بے مایہ  
 اور تہی دست سے۔

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے نا آسودگی جو قاعدہ  
 آساں کو الٹ ڈالنے کی ترغیب دیتی تھی جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ  
 اور تڑپ بخشی تھی۔

بیا کہ قاعدہ آساں بگردانیم  
 قضا پہ گردش وطل گراں بگردانیم

اور وہ بھی اس انداز اور اس تیور سے کہ اگر کلیم ہنر باں ہوں تو ان سے بات نہ  
 کریں اگر خلیل مہمان ہوں تو لوٹا دیں اور نگ سلیماں کھیل ہو جائے اور اعجاز میا صرف  
 ایک بات ہو کر رہ جائے راہوں میں پھول بکھریں اور اہ گزار گلاب، شراب سے اور قدح  
 بزم میں روشن ہو:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کلیم  
 وگر خلیل شود سیہماں گردانیم

گلِ اللہم و گلایہ پہ روزِ مژدہ پاشم  
 سے آوریم و قدحِ درمیاں مگر دانیم  
 باز چہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
 اک کھیل ہے اور نگِ سلیمان مرے نزدیک  
 اک بات ہے اجازِ مسیحا مرے آگے

مختصر یہ کہ کوئی ایسا کاشا تھا جو ہر لمحہ سینے میں پیوست ہو کر دنیا کی نا صوری کا  
 احساس دلاتا تھا ایک درد تھا جو بے قرار رکھتا تھا ایک تڑپ تھی جو بار بار بساطِ عالم کو تپ کر کے  
 کلامِ ہستی کو کسی اور ڈھنگ سے ترتیب دینے کا دھیان دلاتی تھی۔ یہ درد محرومی کیا تھا کیسا تھا  
 اس کی جھلک کلامِ غالب میں جا بھالمتی ہے  
 پہلے ذرا مخطلوں میں یہ جھلک دیکھئے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں  
 آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش  
 ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ  
 مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“  
 ”جو حالت اس وقت درخشاں ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا  
 موت ہے یا بھیک مانگنا۔ یہی صورت میں یقیناً یہ داستان نا  
 تمام رہنے والی ہے دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا  
 ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھنکارے گئے اور کسی

دروازے سے کوڑی پیسہ کچھل گیا پس اپنی ذلت اور رسوائی  
 کے سوا اب اس میں (دستیوں میں) لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔“  
 ”میں تو اس قائل ہوں کہ جب مہروں تو میرے عزیز اور  
 دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر  
 شہر کے تمام گلی کو چوں اور بازاروں میں قشعر کریں اور پھر شہر  
 سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو  
 (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔“

دکھ کی اس گہرائی کا اندازہ کیجئے جو ان بیانات میں چھپا ہوا ہے اور محض یہ شاعری  
 نہیں رگ رگ میں اور ہڈی ہڈی میں پیوست ہونے والے دکھ کا اظہار ہے شاعری میں اس  
 کی جھلکیاں کیسی جاں گداز ہیں اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
 بگذارم آگینہ و در ساغر اقلیم  
 مرداں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک  
 چو تشنہ کہ برب دریا شود ہلاک  
 جان داد بزم غالب خوشنودی روحش را  
 در بزم عزا میکش در فود غزل خواں شو  
 لب خشک و در تنگی مردگان کا  
 زیارت کدہ ہوں دل آزر دکان کا

ہم ناامیدی، ہم بدگمانی  
 میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا  
 عقل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر  
 پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا  
 دل میں ذوق وصل دیا یار تک باقی نہیں  
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا  
 دگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا  
 جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا  
 حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں  
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا  
 عمر ہر چند کہ ہے برق خرام  
 دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی  
 بودائی کہ دواں خضر راعصا نقتس  
 بہ سینہ ی پریم رہ اگر چہ پا نقتس

اور وہ بے مثال شعر:

نقش فریادی ہے کسی کی شوقی تحریر کا  
 کاغذی ہے پیرہن ہر عجب تصویر کا  
 درد کی یہ کنگ دکھ کی ترپ، کائنات کو دور ہم پر ہم کر کے اس کی تخلیق نو کا ارمان

غالب کی پہچان رہا ہے۔ دردِ تخیل کو بیدار کرنے والی آگ ہے جو سینے درد سے آباد ہوتے ہیں انھیں میں مستقبل کے خواب ملتے ہیں آسودگی کی برفِ تخلیقی ہے تو خیال کے تاج محل تراشے جاتے ہیں آرزو کے صنم کدے آباد ہوتے ہیں اور خواب جنم لیتے ہیں سہانے مگر جان گداز خواب جن کے سہارے شاعر اپنے لئے وجہ زیست ہی نہیں آنے والی نسلوں کے خیال و خواب میں جینے کا وسیلہ بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اسی لیے شاعری کی ایک تعریف وہ بھی ہے جس کا حوالہ فرات صاحب بار بار دیا کرتے تھے کہ یہ غم کی شعری تسخیر ہے Lyrical conquest of pain ہے کہ یہ Lyrical conquest سخن لانا تسخیرِ رنگیں اور کرشمہ ساز تخیل کے دروازے کھولتا ہے اور ایک ایسا آئینہ خانہ بجاتا ہے جس میں معاصر دور ہی نہیں بلکہ بعد کو آنے والی نسلیں بھی اپنے دور و دامن و جستجو و آرزو کا موقع دیکھ سکتی ہیں۔

غالب کے غم کی نوعیت کیا تھی۔ ذاتی؟ یقیناً، مالی پریشانیاں انھیں زندگی بھر لاحق رہیں۔ ہاسٹل روپے آٹھ آنے ماہوار میں شراب اور کتاب، ڈیوڑھی اور دربان مرسلت اور ٹینس اور ہوا دار کے خرچے جاری رہے۔ پنشن کی بحالی کی فکر زندگی بھر لاحق رہی کلکتہ کا سفر ریڈیٹنٹ اور ملکہ وکٹوریہ تک کے قہیدے لکھتے رہے دربار اودھ میں عرضیاں اہم قہیدے گزرا رہتے رہے رام پور میں نواب کے مہرون منت ہوئے جو اکھلا اور جیل کائی عزت اور منصب کی فکر میں پریشان رہے دربار میں جگہ ملے منصب اور عزت حاصل ہو اس کی تلاش رہی مگر یہ ذاتی غم کتنا ہی جاں کاہ کیوں نہ ہو یہ محض ذاتِ دائرے تک محدود نہ تھا۔ اس کا رشتہ کچھ سے بلکہ غالب کی تہذیب کے ماضی سے بھی تھا جو ان کے زمانے میں مٹ رہا تھا۔ غالب اسے مٹا دیکھتے تو رہے تھے شاید یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ وہ اب پھر واپس نہ آئے گا اس کے ارمان اور اس کے محبت سے ان کا دل خالی نہ تھا۔

غالب زندگی بھر اپنے ترک نثر ادا ہونے پر فخر کرتے رہے خود کو نظمِ عدولہ دیر الملک لکھ کر خوش ہوتے رہے اپنے آباؤ اجداد پر ناز کرتے رہے اور پیشہ آقاؤ را انکساری سے سپہ گری بتایا۔

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری  
کچھ شاعری ذرہ عزت نہیں مجھے  
مانہودیم بدیں مرتبہ راضی غالب  
شعر خود خواہش ۔ آں کرد کہ گرد و فن ما

وگر نہ در حقیقت ان کا اشارہ تو شاہانِ عجم سے اپنا شجرۂ نسب ملانے کی طرف تھا۔  
غالب از خاک پاک تو راضی  
لاجرم در لب فرد مندیم

گہرا ز رایت شاہانِ عجم برچیدند  
بعوضِ خالصہ تجھیند فشانم دادند

یہ فخر و چند راضی کی مستی حال سے نا آسودگی کے شمار دونوں کے لئے کافی ہے مگر  
یہ ذاتی محرومی کا نہیں ایک تہذیب سے گزر جانے سے متعلق ہے یہ کائنات و وقت کے اس بے رحم  
ہاتھ کا جھوٹا ہوا ہے جس نے تاریخ کا ورق پلٹ دیا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ اس پلٹے جانے  
والے ورق پر کیسی کیسی بے مثال تصویریں جلوہ گر تھیں۔ وقت کے یہ نقش و نگار طاقِ نسیاں  
کب دیکھتا ہے وہ تو مضبوط قدموں سے پرانے نقش قدم مٹاتا آگے بڑھتا ہے اور اس کے  
قدم نئے پھول کھلاتے ہیں تو پرانی پھولاریوں کو اجاڑتے بھی تو ہیں۔ غالب نے راضی کے  
اس دکھ کی Lyrical conquest شاعرانہ تسخیر کی تھی۔ یقین نہ ہو تو سرسید احمد خاں کی مرتبہ  
آئین اکبری پر غالب کی تقریظ کے اشعار ملاحظہ ہوں یا پھر یہ شعر

مرد آنکہ در ہجوم تمنا شود ہلاک  
چوں تنہ کہ بر لب دریا شود ہلاک  
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے  
طراوت چمن و خوبی ہوا کہنے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے  
روانی روش و مستی ادا کئے

غالب کا رخ اپنے سارے فخر و پندار کے باوجود ماضی کی طرف نہیں ہے۔ مستقبل کی طرف ہے۔ ریل گاڑی جب کسی سوڑ پر سے گزرتی ہے تو ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب اپنے ڈبے سے آپ تقریباً پوری گاڑی کو مڑتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں شرط اس لمحے کی اور نظر نظر کی ہے لوکاچ نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے کہ فن کارانہ عظمت فن کار کی اپنی بصیرت اور اس کے احساس اور عرفان کے ساتھ تاریخ کے اس مخصوص دور کی بھی ہوتی ہے جب زندگی کو یا نیا سوڑ لے رہی ہو اور تہذیبیں نیا رنگ و آہنگ اختیار کر رہی ہوں اس طرح ہر عظیم فن پارے کا پہلا مصنف تو خود فن کار کی ذات ضرور ہوتی ہے مگر دوسرا مصنف یقیناً اس کا زمانہ بھی ہوتا ہے۔

غالب کو ایسا زمانہ ملا تاریخ اور تہذیب نئے سوڑ پر تھیں اور غالب نے اس پر آشوب دور میں نہ تو ذوق کی طرح قدیم تہذیب ہی کے تصورات کو گلے لگانے تک خود کو محدود رکھنا نہ مومن کی طرح احیا پرستی یا آج کی اصطلاح میں fundamentalism کو اپنایا بلکہ ایک جدید آفاقی شعور اور تاریخی ارتقا کے تصور کی مشعل روشن رکھی جو ان کے ہاں خوں ریز شکستوں اور پسایوں میں بھی امید اور حوصلہ کو زندہ رکھتی ہے۔ جن حالات میں غالب نے زندگی بسر کی ان میں آرزو کی یہ مشعل روشن رکھنا کتنا دشوار تھا اس کا انداز کو ان لوگوں کو ہو گا جنہوں نے داغ کا شہر آشوب اور اس زمانے کے بارے میں سرسید احمد خاں کی تحریریں اور بعد کے دور میں خواجہ حسن نظامی کی "خبر لوے کا بازار میں گھسٹنا" جیسے مضامین پڑھے ہیں۔ غالب اپنے زمانے کے لئے انجمنی ہوں تو ہوں مگر ان کے نغمے میں نئے زمانے کا آہنگ ضرور شامل تھا۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا  
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دیوان غالب کا دوسرا مصنف ہے غالب کا زمانہ جو درد سے دامن نہیں چھڑاتا

سارے تخیل کی دھمتوں اور جھگڑا ہٹوں سے ایک ایسے نشاط میں تبدیل کر دیتا ہے جو درد و کرب کی ہزاروں سبر آزمائشوں سے عمارت بھی ہوتا ہے اور ان پر فتح یاب بھی ہوتا ہے غالب کا زمانہ تہذیبی بساط حید کر رہا تھا اور اس عمل میں نواب زاوے اور امیر زاوے کو آجر اور محنت سے روزی کمانے والا بنارہا تھا غالب پنشن کے لئے شوگریں کھاتے رہے استاوشہہ بنے یعنی نوکر ہوئے رام پور و تحیف یاب ہوئے اور دلی کالج میں نوکری کے خواہاں۔ یہ کوئی معمولی تبدیلی نہیں اس تبدیلی میں ذہن مضطرب اور دل خون ہو جاتے ہیں غالب کا دل بھی خون ہوا اور کس کس طرح خون ہوا۔ اس کی مثالیں ان کی غزل کے ہر لفظ و شعر اور ان کی نثر کے ہر فکر انگیز فقرے میں موجود ہیں مگر اس کے باوجود امید اور حوصلہ، مستقبل کے امکانات پر بھروسہ اور آنے والی زندگی کی لٹک دامن نہیں چھوڑتی۔ رنج و غم انہیں توڑ نہیں پاتا ان کی شخصیت کو سہارا نہیں کر پاتے مگر، امید کی یہ روشنی ذرا سی دھندلے پڑنے لگتی ہے تو وہ بڑپاٹھے ہیں:

منجھلنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے

کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہیں مجھ سے

بس بھوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

وہ جواک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

امید پر اس بے اماں اعتماد کے ساتھ ان کی شاعری تخیل کا جو بے پایاں حاشیہ چھوڑتی ہے اور پڑھنے والوں کو اپنے طور پر اپنی صورت حال کے مطابق شعر کو ڈھالنے اور غالب کو اپنانے کے جواکانات فراہم کرتی جاتی ہے وہ غالب کی اس سحر آفریں مقبولیت کا بڑا گہرا راز ہے جاتی نے اسے معنی کی تہہ داری کہہ کر ان کے اشعار کے دو یا دو سے زیادہ معنی پر حاوی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشنے والا فن ہے انھوں نے ایک جگہ ہر فرد کو رقی یا خواندہ کہا تھا:



کوئی آگاہ نہیں ہاٹن یک دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

کون کہہ سکتا ہے کہ کلام غالب کے اس ورق ناخواندہ پر ابھی کیسی کیسی عبارتیں  
لکھی جائیں گی کیسے کیسے مرفقے جیوں گے اور کیسے کیسے خواب ابھریں گے۔ کہ یہی امکان  
آفرینی عظیم فن کار کی پہچان بھی ہے اس کا سرمایہ بھی۔ یہی غالب کی تنہائی اور اچنیت کا راز  
بھی ہے اور اس کی جہاں کشائی اور محبوب کے محتاط اور خدا سے گستاخ ہونے کا سبب بھی۔

## غالب کا نثری اسلوب

اسلوب مطلق نہیں اضافی اصطلاح ہے اس کے حسن کا دار مدار اس کے باطنی رابطہ و ترتیب پر نہیں بلکہ متعلقہ صنف اور اس کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور نفسِ مضمون سے مطابقت اور ہم آہنگی پر ہے جو اسلوب جس قدر کیفیت اور وضاحت کے ساتھ متعلقہ نفسِ مضمون ادا کر سکے وہ اتنا ہی کامیاب کہا جائے گا۔ نثری اسلوب میں یہ اضافی پہلو نظم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ نثری اصناف رنگارنگی اور اختلاف مزاج کے اعتبار سے نظم کے اصناف سے کہیں زیادہ بھی ہیں اور زیادہ متنوع بھی۔ جو نثری اسلوب ناول کے لئے موزوں ہو گا وہ علمی فلسفیانہ تحریروں کے لئے موزوں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نفسیاتی ناول کے لئے جو اسلوب موزوں ہو گا وہ تاریخی ناول کے لئے نامناسب ٹھہرے گا۔ البتہ نثری اسلوب کی پرکھ میں وضاحت اور رابطہ دونوں پر اولیت حاصل رہتی ہے نثر میں وضاحت اور رابطہ مقدم ہیں۔ کیفیت ان کا نتیجہ ہو سکتی ہے، ان کا سبب نہیں بن سکتی۔

نثر کا لفظ گمراہ کن سا ہے۔ پہلے یہ خیال آتا ہے کہ نثر بول چال کی زبان ہے، موٹی جھوٹی، کلھر دری، بے رابطہ۔ نحوی ترتیب سے جڑے ہوئے فقرے اور جملے ہی نثر ہوتے ہیں، وہ بھی ایسے فقرے اور جملے جن پر روز کی مہر اور جنھیں قبول عام کی سند حاصل ہو۔ اسی لحاظ سے نثر کے عروج کو جمہوری دور کی دین کہا گیا ہے۔ یورپ کی صنعتی انقلاب نے جب اعلیٰ ادب کی زمام اعلیٰ طبقوں کے بجائے درمیانہ طبقہ کے تاجروں اور ملازمت پیشہ لوگوں کے ہاتھ میں دے دی (جنھیں اس دور میں 'عوام' کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا اور جواب بورژوا میاں اپنی بورژوا کہلائے جانے لگے) تو کلاسیکی شاعری کی جگہ ناول کا رواج ہوا

اور نثر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن کر ادب کی صنف میں شمار ہونے لگی۔ اس سے قبل ہر پی نثر کو، تخلیقی اظہار کا یہ اعزاز حاصل نہ تھا۔ اس تو جہد سے ایسا لگتا ہے کہ نثر نظم کے مقابلے میں زیادہ براہ راست، کھلے دروازے اور سادہ طرز اظہار ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے مگر اوجہوری ہے، کیونکہ ہر زبان کی نثر میں نہایت رنگین اور شاعرانہ نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ خصوصاً جاگیر دارانہ دور میں ریلی نثر کے کیسے کیسے نمونے موجود ہیں جو کیفیت، جوش اور رنگین میں اچھی سی اچھی شاعری سے پہلو مارتے ہیں۔ ایسی نثر بھی ہے جسے اچھی نثر کے بجائے نثری نظم کے ڈمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اردو ادب پر جاگیر دارانہ مزاج کی آرا نگہی اور رو مانیت کچھ ایسی چھائی رہی ہے کہ ہمیں وضاحت اور قطعیت دربط ترتیب کے مقابلہ میں کیفیت، رنگینی اور کھراؤ زیادہ عزیز رہا ہے۔

غالب نے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر لکھنا شروع کی۔ ان کی اردو نثر چند تقریظوں کو چھوڑ کر ان کے اردو رقعات تک محدود ہے جن کی تصنیف کا سبب الطاف حسین حالی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور ”مہر نیم روز“ لکھنے میں ہمد تن مصروف ہو گئے۔ وہ فارسی نثریں اکثر فارسی خطوط جن میں قوت مخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر زیادہ غالب معلوم ہوتا ہے۔ نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی طبیعت ”مہر نیم روز“ کی ترتیب و انشاء میں مصروف تھی ضرور ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں شائق معلوم ہوئی ہوگی“ (یادگار غالب نثر اردو) غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

”زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ

سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پڑو ہی اور جگر کا دی کی

قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت عزیز کی کو زوال ہے۔“

یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے اردو رقعات کب اور کیوں لکھنے شروع کئے۔ البتہ ان خطوط پر غور کرنے سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا

جاسکتا ہے۔ پہلے وہ نکلے جو کسی علمی مسئلے کی وضاحت یا کسی شعر کا مطلب سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اقتباسات مرزا محمد عسکری نے ”ادبی خطوط غالب“ میں یک جا کر دیے ہیں۔ دوسرے وہ نکلے ہیں جن کا انداز بیان یہ یا معلوماتی ہے مثلاً اپنے دیوان کی طباعت اور متعلقہ امور کے سلسلے میں خط و کتابت۔ تیسرے وہ نکلے ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ نثری اسلوب کے سلسلے میں تیسری قسم کے اقتباسات ہی زیر بحث آئیں گے اور ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوگا (۱) غالب کے سامنے فارسی اور اردو نثر کے کون سے نمونے موجود تھے اور ان کی ادبی خصوصیات کیا تھیں (۲) غالب نے ان اسالیب سے کیا کچھ لیا اور کس حد تک ان پر اضافہ کر کے نثری اسلوب کی نئی روایت قائم کی اور (۳) غالب نے اپنے نثری اسلوب میں وضاحت، ربط، کیفیت اور لطف پیدا کرنے کے لئے کونسی تدبیر اور کونسی تکنیک برتی ہیں۔ یہی زیر نظر مقالہ کا دائرہ بحث ہے۔

غالب کے سامنے ۱۸۵۰ء تک جو اہم فارسی اسالیب موجود تھے ان میں ایک ابوالفضل کا تھا دوسرا اورنگ زیب عالم گیر کا۔ گوان کے ساتھ ساتھ ظہوری، نعمت خان، عالی اور بیدل کے نثری اسلوب کا تذکرہ بھی واجب ہے مگر ابوالفضل اور عالم گیر کے نثری اسالیب عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ابوالفضل کی نثر میں سجاوٹ اور جمال ہے۔ عالم گیر کی نثر مقابلہ زیادہ واضح اور قطعیت سے مالا مال ہے۔ ابوالفضل تخیل اور مضمون آفرینی کا قائل ہے۔ عالم گیر ان سے خاصہ بے نیاز ہے لیکن ان تمام اسالیب کا سراغ غالب کی فارسی نثر میں تلاش کرنے سے پہلے جانی کا یہ بیان پیش نظر رکھنا لازم ہے۔

”متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلال خاں طہانی بڑے شمار مانے جاتے ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہئے) کہ مرزا نے متاخرین

کی طرز انشا پردازی سے استفادہ کیا تو بھی متاخرین کی  
نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسا نئی آم  
میں بیج مدی آم کا حروہ ڈھونڈنا۔

تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ کلمنٹ کے ایک نہایت لائق  
آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ  
ابوالفضل اور مرزا بیدل دونوں کے اسانکوں سے کچھ کچھ  
مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسانگل پیدا کیا گیا ہے۔  
لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثر سے مقابلہ کیا جاتا  
ہے تو مرزا کی کوئی ادائیہ کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔“

(یادگار غالب: نثر فارسی)

غالب کی فارسی نثر کا اسلوب یہاں خارج از بحث ہے۔ یوں بھی ابوالفضل کے  
تخیل اور مضمون آفرینی کے اقدار سے غالب کی اردو نثر کو کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے  
بارے میں رشید احمد صدیقی کا نہایت کلاسیکی جملہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو اپنا نسب  
نامہ دیا۔ یعنی اس کا رشتہ غزل اور امیرانی روایت سے چاملایا۔ مگر اس جملہ کی بلاغت غالب کی  
اردو شاعری تک محدود ہے۔ اردو نثر کا کوچہ اس سے بالکل بچھا اگانہ ہے۔

اردو نثر کی روایت پر نظر دالنے تو ”کر بل کھن“ اور ”داستان مہر افروز دلیر“ رانی  
کیتکی کی کہانی“ سے قطع نظر اس دور میں فورٹ ولیم کالج اور ولی کالج کے گرو جو نثر پردازان  
چڑھ رہی تھی صرف وہی غالب کے پیش نظر رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں بالخصوص  
میرامن کی ”باغ و بہار“ کے نثری اسلوب کا ذکر آگئے گا۔ یہاں غالب کے سفر کلکتہ اور  
اس کے ادبی اثرات کا ذکر ضروری ہے۔ ابوالکلام نے غلام رسول مہر کی کتاب ”غالب“ کے  
حواشی میں مرزا کے سفر کلکتہ کو ان کی ادبی زندگی کا ۱۱۷م نمونہ قرار دیا ہے اور ان کی نثر کی  
سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے Vicar of wakefield کے اردو ترجمے کا بھی ذکر کیا

ہے۔ میر حسن علی جو میر لہندی کے نام سے مشہور تھے۔ اودھ کے ریڈنسی وکیل تھے اور ۱۸۱۳ء تا ۱۸۴۳ء میں Adiscombe اویس کومب میں اُردو پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریزی بیوی شہزادی آگسٹا کی ملازم تھیں۔ یہ بارہ برس لکھنؤ میں رہنے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں اور دو جلدوں میں شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کے بارے میں Observations on the mussulmans of India (London 1832) کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو اس دور کی اہم ترین تہذیبی دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہے۔ انہیں مسز میر حسن علی نے گولڈسمتھ کے ناول Vicar of wakefield کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ جو آسان زبان میں تھا۔ اس کے علاوہ یوسف خاں کسبل پوٹس ۱۸۳۷ء میں انگلستان گئے تھے ان کا مطبوعہ سفر نامہ نیشٹل لائبریری کلکتہ میں موجود ہے۔ نثری اسلوب سادہ اور رواں ہے اس سفر نامے کا کچھ حصہ ماسٹر رام چندر کے ”محبت ہند“ مورخہ پہلی نومبر ۱۸۳۹ء میں شائع ہوا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ”ماسٹر رام چندر“ مصنفہ صدیق الرحمن قدوائی کے مقدمہ میں غالب کے ادبی مزاج کی تشکیل میں کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کو اہم قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ”غالب کے ہاں جو مغرب کی خیر و برکت کا احساس انگریزوں کے علم و آئین کی تعریف ملتی ہے۔ وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی صراحت کے خلاف کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے۔“ (صفحہ ۲۵)

غالب کے طرز فکر اور ادبی مزاج کی تشکیل کا رشتہ کلکتہ اور Vicar of Wakefield کے اردو ترجمہ سے ہے یا دہلی اور دہلی کالج سے۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی نتیجہ نکالنا دشوار ہے۔ البتہ یہ مسئلہ اہم ہے کہ آسان نثر لکھنے کی طرف غالب کیوں راغب ہوئے اور اس دور میں آسان اُردو نثر کے جو نمونے موجود تھے۔ ان سے غالب کے نثری اسلوب کا کوئی تعلق قائم کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟

غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور ہے کہ شاعری میں بھی غالب مشکل پسندی اور فارسیات کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ آخر

اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہو اور نثر میں آسان پسند اور دونوں اصناف میں نئے عہد اور نئے مزاج کا آغاز کرتا ہے، شاعری میں مشکل پسندی سے اور نثر میں سادگی اور آسان پسندی سے۔ الی سائبر ابوسانی نے غالب کی فارسی شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے:

”غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک اُفتی جو اردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا عمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے سے کہا جائے تو ان کی اردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدل پسند ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا..... نمونہ ہے“

اور اس اسلوبیاتی تضاد کی توجیہ اس طرح کی ہے:

”غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور اسی لئے انھوں نے نہایت سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی..... اس کے برعکس اردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مظہر ہندوستان کی تاریخ صورت خیال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی ندرت کو نئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے)..... اردو نثر میں غالب کو

پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لئے اردو نثر سادگی اور  
آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا  
خود ادراک و شعور نہ رکھتے تھے۔ ”اردو سے معنی، غالب  
حصہ سوم شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، صفحہ ۷۰، ۵۱، ۵۲)

حالی کا یہ بیان بھی اس ضمن میں قابل غور ہے:

”مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر  
کی اشاعت سے ہوئی ہے۔ ویسی نظم اردو اور نظم فارسی سے  
نہیں ہوئی“ (یادگار غالب: نثر اردو)

اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ غالب نے اپنے مکاتیب عوام کو کوئی اسلامی پیغام  
دینے کے لئے یا اپنی ادبی ساکھ قائم کرنے کے لئے لکھے۔ مراد صرف یہ ہے کہ غالب کو اپنی  
شخصیت کا بہتر اظہار اردو نثر کے اسی بے محابا اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے مخاطب نہ عام  
قاری تھے نہ عوام بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔ قارئین محض، پس دیوار ان باتوں  
کو کان لگا کر سن رہے ہیں اور مزا لے رہے ہیں۔ لیکن ادیب چونکہ قلم اٹھاتے وقت بھی  
شعوری یا نیم شعوری طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے، اسی لئے غالب نے بھی اپنی  
شخصیت کا بہتر اظہار اسی آسان نثر میں پایا جس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور لکھنے والوں کی داد دینے  
کے لئے قاموسی تبحر کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ:

”بارق خنجر یہ (تصور یہ یعنی مہر نیم روز) کے پان سات جزو جو  
آپ کے پاس بھیجے ہیں میری خاطر نہ کہئے انصاف سے کہئے  
کہ یہ نثر کہیں اور ہے پھر اس نثر کا کوئی مشتاق نہ ہو!“ (ایضاً)

اردو نثر کے لئے نہ اس داد کی ضرورت تھی نہ اہمیت۔ کیونکہ یہاں کوئی علم برداری یا  
ابہا الخصل نہ تھا۔ شاید اس کا تصور بھی نہ تھا کہ اردو نثر ان مشاہیر کی قد و قامت تک کبھی پہنچ  
سکتی ہے۔ لہذا غالب نے تبحر کا جامہ اتار اور اپنی شخصیت کو بے تکان، بے قصع اپنے



مکاتیب میں ذحال دیا۔

شعوری اظہار ہمیشہ شخصیت کے خوشگوار پہلوؤں کا ہوتا ہے۔ ورنہ کون چاہتا ہے کہ اس کی شخصیت کے گویا دوسروں کو نظر آئیں۔ ہم اپنے کو مہذب شیشوں کے سامنے رکھنے سے جھجکتے ہیں۔ ہاں رنگین شیشوں سے اپنے آپ کو دیکھنے جانا ہی ہمیں خود اپنے آپ کو دیکھنا بھی پسند کرتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء کا زمانہ ہے جب مرزا کو پیشین کے معاملے سے کسی قدر مایوسی ہو چکی ہے اور قید و بند کا سامنا ان پر گزرنے کے سبب دہلی کی آئندہ موسائلی میں مرزا کو کچھ سکی محسوس ہونے لگی ہے۔ حالات مساعد نہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

”کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نقیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نقیب سے زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراف و موسائلی میں اس قسم کی لغزش ناقابل معافی تھی..... غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھر چلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی..... اکابر و اقربا دویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام واپار میں اکثر ہو چلایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی..... انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے دیرانے آباد کر لئے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔“ (”اردو سے معلی“

دلی غالب نمبر حصہ سوم صفحات ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳)

غالب کے ان مکاتیب میں یہ نکلیں ڈلی فضا آلام روزگار سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا اُن کی اپنی ہے۔ یہاں سوائے اُن کے اور ان کے چند مخصوص دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت شہرت اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوتِ خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تکلفی کا کندن چمکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں یہاں کیسی آسودگی بخش لگتی ہے۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی، غالب نے کبھی دلدردی سے کبھی شوشی سے تعزیت کی۔ اپنی تکلیفوں کا، اربانوں کا، خواہوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش ہوئے۔ یہاں باتیں سرگوشی کی ہی ہیں لیکن لہجہ سرگوشی کا مس ان کا درجہ سہرا دکھاتا ہے اور ہرگز رنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں، کبھی روتے ہیں اور اپنے دکھ درد اور اس ہستی کا قی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا درمندانہ سرگوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی کی کشادہ چینی پر فتح حاصل نہیں کر سکتی..... غالب نے اس دنیا کے لئے نثری اسلوب بھی سوچ سمجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ سوال ناگزیر ہے کہ اس اسلوب کے انتخاب کرنے والے غالب اور شاعر غالب کے درمیان کوئی افتاد مشترک ہیں۔ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ افتاد ہیں شوشی اور ڈرامائیت جن کی طرف بجا طور پر حالی نے اشارہ کیا ہے:

”وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنادیا ہے۔ وہ شوشی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا بیرونی تھلید سے حاصل نہیں ہو سکتی..... مرزا کی طبیعت میں شوشی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستارے کے تار میں سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوتِ مقلد جو شاعری اور عرفیت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ دیتی

نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔" (یادگار غالب)

نثر اردو۔ بکھڑ پودہ دست العلوم علی گڑھ ایڈیشن ص ۱۶۰)

اس شوقی تحریر کی مثالیں گنونا تحصیل حاصل (۱) ہے۔ یہی صورت ڈرامائیت کی ہے۔ غالب واقعہ نگاری کو بھی ڈرامائی رنگ دے دیتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کی یکسانیت اور سطحیت، اچانک ایک خوبصورت موڑ اختیار کر لیتی ہے اور ذرا ذرا سی باتیں پُر لطف ہو جاتی ہیں۔ مثال کے لئے میر مہدی بخروج کو خط کا جواب دیر سے دینے کے بعد والا خط پیش کیا جاسکتا ہے (۲) یا اسی طرح سال کے آخر میں لکھے ہوئے خط کا جواب دوسرے سال کے شروع میں پانے پر لطیف نکتہ پیدا کر لیتے ہیں۔ (۳) یہ ڈرامائیت ان کے نثری اسلوب کی جان ہے۔ مثالیں ہر صفحہ پر نکھری ہوئی ہیں۔ ان کو کہاں تک گنایا جائے۔ مرزا نے جگہ جگہ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا اقرار کیا۔ یہاں مکالمے سے مراد غالب یہی ڈرامائیت ہے جسے مرزا بات چیت کے انداز تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ڈرامے کی واقعہ نگاری اور اچانک پن کے ساتھ کامیابی سے برتتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کی حیثیت خودنوشت سوانح عمری کی ہو گئی ہے۔ یہاں ان کی زندگی کا پورا الہیہ ان کی شخصیت اور کردار کی پوری عظمت، دردمندی اور ڈرامے کا سا ٹکراؤ پورے حسن کے ساتھ سامنے آ گیا ہے:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر ہے۔ کچھ

بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماثائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت

سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا

ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور

جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ بڑا شاعر اور قادری داں ہوں۔

آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں

کو جواب دے بیچ قویوں ہے کہ غالب کیا مرزا ہلچل مرزا۔

بڑا کا فرمرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم (جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ وعرشِ نعشیں کا خطاب دیتے ہیں) چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلم روخن جانتا تھا ستر مقرر اور ہاویہ ڈاویہ خطاب جو بڑ کر رکھا ہے۔

آئیے غم الدولہ بہادر۔ ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوک سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اودھان صاحب آپ سلجھتی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوشی سے شراب، گندھی سے گلاب، بڑا ز سے کپڑا، سیوہ فروش سے آم۔ مزارف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

اس عبارت کی ڈرامائیت، مکالموں کی شان، نفسِ مضمون کی حریفی اور طنز یہ کیفیت سے قطع نظر نثری اسلوب کے اعتبار سے اس کی خصوصیات پر غور کیجئے۔ سب سے نمایاں خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔

مخلوق کا کیا ذکر ہے۔

کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔

یہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام نکال لینے اور کیفیت اور فضا پیدا کرنے کی خصوصیت غالب کا امتیاز ہے۔ انتہاء اور میرامن کی نثر تک چھوٹے جملوں کا چلن کم ہے یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس دور میں فارسی کی جواہر نگارانی تھی وہ بھی چھوٹے جملوں

کو پسند نہیں کرتی تھی اور اکثر طویل اور مرکب جملوں سے عبارت ہوتی ہے۔  
 ”سر جھکا کر ناک دگڑتا ہوں اس بنانے والے کے سامنے  
 جس نے ہم سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر  
 دکھایا جس کا سہید کسی نہ پایا۔“ (رائی کچنگی کی کہانی)  
 ”ایک دن وہ بہمن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی  
 کہنے لگی۔ اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ  
 کی موٹی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ خنڈا  
 ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے  
 مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا  
 ہے۔ گھر میں بیٹھا رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھو ہو کر گھر  
 بیٹھا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔“

(”باغ و بہار“: سیر پہلے درویش کی)

ان تینوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ غالب کا اکثر جھوٹے جملے  
 لکھنے کے حق میں ہیں اور مرکب جملے ان کے نثری اسلوب میں کم برتے گئے ہیں۔ اس ضمن  
 میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جملے کی نحوئی ساخت غالب کے نثری اسلوب میں انشاء اور  
 میر اس دو فنوں سے زیادہ جدید اور ترقی یافتہ ہے۔ یعنی فارسی کا پنج جھوڑ کر جدید اردو کے  
 لب و لہجہ اور نحوئی سانچے سے قریب آ گئی ہے۔ انشاء کے ہاں زیادہ اور اسن کے ہاں کم تر  
 فعل پہلے آ جاتا ہے اور یہ اتنی بار ہوا کہ گریسن نے اپنی معرکتہ الآراء ”لسانیاتی جائزے“  
 Linguistic Survey of India میں انہی کی بنیاد پر اس نحوئی ساخت کو اردو کے ادبی  
 اسلوب کی خصوصیت قرار دے دیا جو ظاہر ہے کہ غلط ہے غالب کے نثری اسلوب میں اس  
 قسم کا اشتباہ کم ہے البتہ مرکب جملے اور فارسی انشاء کی طرز کے پیچیدہ جملے ان کے ہاں بھی  
 ملتے ہیں جسکی ایک مثال اوپر کے اقتباس میں موجود ہے:

”ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کوشاہ قلم روخن جانتا تھا ستر مقرر ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا تھا۔“

یہ مرکب بلکہ پیچیدہ جملہ Paranthetical جملے سے مل کر بنا ہے اور درحقیقت تین جملوں کا آمیزہ ہے اور ان تینوں کا منطقی رابطہ تو ذکر گفتگو کا سائیکھرا کا اختیار کر گیا ہے۔  
”چونکہ اپنے کوشاہ قلم روخن جانتا تھا،  
”ہم نے ازراہ تعظیم (اس کے لئے) ستر مقرر ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے،

”جیسا بادشاہوں کو (بعد ان کے) جنت آرام گاہ و عرش نشین کا خطاب دیتے ہیں“

طرز فارسی کے ایک جملے سے اس کا موازنہ مفید ہوگا۔

”روشن ضمیر ان اگرچہ ہمد پوشان کوئے اخلاص جمال ہے  
تمثال آں صورت نمائے شاہد معنی ہموارہ اور آئینہ خیال  
معاصیری نماید۔“ (تخزن العلوم۔ مطبع العلوم ۱۲۷۹ھ صفحہ ۳۵)

اس قسم کے جملے غالب کی فارسی عبارت میں اکثر اور اردو نثر میں کم تر ملیں گے۔

غالب کے نثری اسلوب میں جملوں کے اختصار اور ان کے نحوی ساخت کے بعد ان مختصر جملوں کے باہمی رابطہ و تعلق پر غور کرنا چاہئے۔ انشا کی نثر کی بقیا درعایت لفظی ہے اور میرامن کی باغ و بہار میں محاورے کی ٹیک ہے پھر دونوں نے اشعار کا استعمال جا بجا کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ نثر میں شاعری سے کشش اور لطف پیدا ہو۔ غالب ان دونوں سہاروں سے بے نیاز ہیں ان کی لطافت اور کشش صرف شوقی ڈرامائیت اور روزمرہ زندگی کا بے محابا اور پُر لطف اظہار ہے۔ غالب اپنی نثر میں نظیر اکبر آبادی ہیں جس کے ہاں چٹکلی دھوپ،

برسات میں بے طرح برستی چست ہے زندگی کی شاہراہ پر افتخاں و خیراں گزرتے راہ رو،  
جامع مسجد کی سیڑھیوں کی دردناک تصویریں، کوچہ و بازار کے مرفقے بھی ہیں اور اس دل کشی  
کے ساتھ ہیں جس میں زندگی کی گراں باریاں بھی گوارہ ہو جاتی ہیں۔

چھوٹے جملوں کے باہمی رابطہ و ترتیب پر غور کریں تو ان میں وضاحت کا رشتہ  
ملے گا۔ اور اگر پہلے جملے میں کوئی بات یا بات کا کوئی پہلو مبہم یا ادھورا رہ گیا ہو تو دوسرا جملہ  
اسے پورا کرے گا۔ اگر پہلے جملے میں کسی نئی ڈرامائی صورت حال کی گنجائش ہے تو آنے والا  
جملہ یا جملے اس صورت حال کو اور ابھاریں گے اور اس کی تفصیل فراہم کریں گے تکرار کا عیب  
ان میں کم ہے مگر کہیں کہیں ہے ضرور۔ لیکن اس تکرار سے غالب خاص Climax یا ڈرامائی  
اثر کی انتہا تک پہنچنے میں مدد لیتے ہیں۔ اوپر کے اقتباس کے مندرجہ ذیل نکتے ملاحظہ ہوں  
سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا

برا محلد مرا

بڑا اکافر مرا (تکرار)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

امی حضرت نواب صاحب

نواب صاحب کیسے

اوتلاں صاحب

آپ سلجوقی پورا فرمایا بی ہیں۔

ان میں تکرار ہے۔ ”کچھ تو آسو کچھ تو بولو“ میں بھی تکرار کا پہلو ہے مگر یہ سب ایک کھانگس تک  
پہنچنے کے لئے ہے جسے غالب نے بڑی کامیابی سے تکمیل تک پہنچایا ہے۔

پھر ان جملوں میں ایک اور ربط بھی ہوتا ہے جسے منطقی نہیں تلازی کہا جاسکتا  
ہے۔ جس طرح ہماری گفتگو اکثر منطقی نہیں تلازی مست اختیار کر لیتی ہے اور ہم ایک مسئلے پر  
گفتگو کرتے کرتے اس سے ملتے چلتے مسائل کے بارے میں بات کرنے لگتے ہیں۔ یہی

انداز غالب کے نثری اسلوب میں بھی ہے۔ اس کی یہاں صرف دو مثالیں کافی ہوں گی اوپر کے اقتباس سے یہ نظر اٹھا دیکھئے:

(۱) میں ان سے پوچھ رہا ہوں..... یہ کیا بے حرمتی ہو رہی

ہے کچھ تو اکسو، کچھ تو یولو! بولے کیا بے حیا، بے غیرت.....“

یہاں پہلا نکتہ غالب اور مرزا نوشہ کے درمیان مکالمے اور طنز و تعریض کا حصہ ہے اور دوسرا پھر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کا۔ اچانک گفتگو کرتے کرتے حاجت زار پر تبصرہ کرنے لگتے ہیں جو گویا پوری صورت حال پر اظہار رائے کا درجہ رکھتا ہے۔

”بولے کیا بے حیا، بے غیرت..... یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں

سے دوں گا۔“

لہجوں کی یہ تبدیلی غالب نے اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں موج بہ فطیس بلکہ دام ہم رنگ زمین کی طرح پھیلا رکھی ہے۔ اس سے ان کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بے مثال پرواز کا ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ رنگ برنگی کیفیات پیدا کرنے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ حاتم علی مہر کی محبوب کی تعریف والے خط کی اس عبارت پر غور کیجئے:-

(۲) ”سنو صاحب، شعرا میں فرزدی اور فقرا میں حسن

بھری اور عشاق میں بھٹوں۔ یہ تین آدمی جن میں سر

دفتر اور پیٹھوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے

فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بھری سے نکلے کھائے۔ عاشق کی

مسود یہ ہے کہ بھٹوں کی ہم طرحی نصیب ہو، لیلیٰ اس کے

سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم

اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری

مستوفیہ تمہارے گھر میں مری! بھی مغل ہے بچے بھی غضب

ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں! میں بھی



مغل بچہ ہوں۔ مہر مہر میں ایک ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا  
 تھا۔ خدا اُن دونوں کے بخشے اور ہم تم دونوں کی بھی، کہ زعم  
 مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس  
 بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔۔۔۔۔“

اس اقتباس کی ترتیب پر غور کیجئے تو پہلا حصہ مضمون آفرینی کی مثال ہے۔ مہر کو  
 ان کے صدمہ جاگواہ پر تسکین دینے کا کوئی پہلو نکالنا چاہتے ہیں اور انہیں مجنوں سے جا  
 ملاتے ہیں۔ دونوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں کی محبہ بانئیں اُن کے سامنے  
 مریں (جملہ معرضہ کے طور پر یہ عرض کروں کہ مکتوب الیہ کی شخصیت مزاج اور ذوق کا جس  
 قدر گہرا پر تو غالب کے مکاتیب میں پایا جاتا ہے وہ کسی اور کے مکاتیب میں نہیں ملتا۔  
 ابونکلام آزاد تک کے مکاتیب میں مکتوب الیہ کی انفرادیت نمایاں ہے۔ میر مہدی مجروح  
 کے نام کے خط حاتم علی مہر کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ اسی طرح مہر کے نام کے خط تقیہ  
 کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے میر مہدی کے ساتھ اُن کی چہلیں، حاتم علی مہر سے ان کی  
 شوخیاں اور تقیہ سے بے تکلفی سب انداز جدا ہے ہر خط میں مکتوب الیہ کے مزاج کا انوکھا پن  
 صاف جھلکتا ہے۔)

## غالب کی نثر

غالب کی شاعری پر گفتگو تحفیل کے ذریعے حال پر مستقبل کی، حال پر امکانات کی اور لمحہ موجود تہذیبی کی فتح پر ختم ہوئی تھی جو آرزو مندی کے سہارے سر بلندی حاصل کرتی ہے اور سنگین مایوسیوں کے کے بوجھ تلے دبے رہنے پر بھی اپنی نشاط زیست کو بچالے جاتا ہے اسی راستے سے حالات کی درد مندی اور چہرہ دہشت کے دوران طنز و مزاح کو درپے کھلتا ہے اور اس طرح لکھتا ہے کہ شاعری میں اپنے اوپر ہنسنے کی سہائی پیدا ہوئی ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پر زے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اردو نثر میں اس قسم کی عبارتیں وجود میں آتی ہیں۔

”سنو علم دو ہیں ایک عالم ارواح و ایک عالم آب و

گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔۔۔۔۔ ہر چند

قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں

سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا کہ عالم ارواح کے گنہگار

کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب

۱۲۱۲ھ میں (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) میں روپکاری کے

واسطے یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا ۱۷ رجب

۱۲۲۵ھ (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو میرے واسطے یہ حکم دوام

صادر ہوا ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور ولی شہر کو زنداں

مقرر کیا (یعنی شادی ہوئی اور آگرہ سے دلی منتقل ہوئے)  
اور مجھے زنداں میں ڈال دیا فکر نظم و نثر کو مشقت ظہر آیا۔“

ایک اور جگہ دروہندی، بطور اور کرب کے ساتھ لکھتے ہیں:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کوئی ذکر کچھ بن نہیں  
آتی۔ اپنا آپ تمنا شائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش  
ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ  
مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی  
بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور  
دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب  
دے۔۔۔ آئیے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریباں  
میں ہاتھ۔ ایک قرض دار بھوک سنا رہا ہے۔ میں ان سے  
پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب کیسے ادغاں  
صاحب آپ سلوٹی اور فراسیابی ہیں یہ کیا بے حتمی ہو رہی  
ہے۔ کچھ تو اسو، کچھ تو یولو۔ بولے کیا؟ بے حیا۔ بے غیرت  
کوٹھی سے شراب۔ گندمی سے گلاب، بزاز سے کپڑا۔ میوہ  
فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو  
سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔“

غالب کی نثر اور نظم میں واضح فرق ہے نثر بے محابا ہے اور نظم کو خش اور اہتمام  
سے خالی نہیں ہر شعر ایک مرقع ہے ایسی تمثال اور کیفیات سے سجا ہے جو مانوس یکسانیت کو  
توڑ کر تخیل کو بیدار کرتے ہیں اور پھر کسی نہ کسی climax یا آویزشی معراج کی طرف رہبری  
کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں رقعات کی نثر نظم کے سے اہتمام اور ترتیب کے نظام  
سے خالی ہے شروع شروع میں یہ سبکی خط دوستوں تک محدود رہے اسی نیت سے لکھے بھی گئے

مگر جب پسندیدگی کا غلطہ بلند ہوا تو غالب نے رقعات کو جمع کرنا شروع کیا اور انھیں احتیام اور توجہ کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔

آج ان خطوط کو جو غالب کی اردو نثر کی بنیادی پونجی ہیں قاری کس طرح پڑھتا ہے۔ یقیناً ان خطوط کی سادگی پر غور کیا جاسکتا ہے اور ان کا مقابلہ غلام غوث بے خبر کی تحریروں سے ممکن ہے یقیناً ان میں ۱۸۵۷ء کے آس پاس دلی کی تہذیبی حالت کا عکس دیکھا جاسکتا ہے مگر کیا ان میں آج کی قاری کے لئے خود اپنا عکس دیکھنے اور اپنے طور پر ان کی فنی تشکیل نو یا تخلیق نو کی گنجائش بھی موجود ہے کیا یہ آج کے تخیل کے لئے کوئی بنیادی خاکہ فراہم کرتے ہیں۔

خطوط کے چند اقتباسات اسی نقطہ نظر سے پڑھیں:

”قلندرِ و آندوگی و ایندو کرم کے جو دوا می میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں ہقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔  
ندوہ طاقت جسمانی کہ ایک لالچی ہاتھ میں لوں اور اس میں  
خطر نچی اور ایک شین کا لونا معدسوت کی رسی کے لٹکالوں اور  
پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جانا کلا کبھی مصر میں جا ظہر کبھی  
نبخف جا پہنچا۔ ندوہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزباں بن جاؤں  
اگر عالم میں نہ ہو سکے نہ کسی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو  
بھوکا تنگ نظر نہ آئے۔ خدا کا مقبور، طلق کا مردود، بوز حلا،  
باتواں، بیمار فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات  
کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ  
سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔“

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

”جو حالت کہ اس وقت در پیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا

موت ہے یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہے دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھوکہ دے گئے اور کسی دروازے سے کوڑی پیسہ کھول گیا پس اپنی ذلت اور رسوائی کے سوا اب اس میں لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔“

تیسرا اقتباس:

”ساری عمر فسق و فجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انکس باقی رہ گئے ہیں اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماء اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی طغیانی کیونکر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مردوں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تقشیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔“

ان بیانات کا سیاق و سباق آج کے قاری کے لئے تاریخی حیثیت رکھتا ہے اسے غالب کی شخصیت اور آپ بیتی سے گہرا شغف ہو تو اس کی حیثیت سوانحی بھی ہو سکتی ہے لیکن ان کے پیچھے چھپا ہوا ڈراما یو ثانی السیوں کی سے دل دوزی سے معمور ہے ایک شخص کہ کمال استادی سے بے تکلفی اور بے دریائی کے ساتھ غرور اور پندار کے پتکے سے شابے کے بغیر آج کے قاری کی طرح ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور ارمان سے جینا چاہتا ہے اور ہر موڑ پر بے گناہی کی سزا پاتا ہے آج کا بڑھنے والا ان میں اپنا ٹھکانہ قی تاثر تلاش کرتا ہے۔

ان نثری خطوط کے چند خصوصیات ہیں پہلی یہ ان کے مکتوب الہیم کے نام معلوم ہیں مگر ان کے خطوط محفوظ نہیں ہیں قاری کو علم نہیں کہ دوسرے فریق نے غالب سے کیا پوچھا تھا یا کسی قسم کے تاثر کا اظہار کیا تھا سوائے چند اشاروں کے جو ان خطوط سے متعلق ہیں جو کسی کی تعزیت میں لکھے گئے یا کسی واقعے سے متعلق ہیں۔ گویا یہ ایک ایسے طرز کے مکالمے ہیں جن کا نصف حصہ ضائع ہو چکا ہے یا یہ ایسی خود کلامی ہے جو دوسروں کو مخاطب کر کے کی گئی ہے پھر بھی مولانا ابوالکلام آزاد کے غبار خاطر کے مکاتیب کے برعکس ان خطوط کو کسی نے ابھی تک انٹائیپ کرانہیں دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب کے خطوط میں جا بجا مکتوب الہیم کی شخصیت کے عکس موجود ہیں میرن صاحب کے خطوط عبدالغفور سرور کے نام کے خطوط سے اسی طرح مختلف ہیں جس طرح حاتم علی مہر کے نام کے خطوط مرزا تقی یا نواب انور الدولہ شفق کے نام خطوط سے لیکن لہجے کی تبدیلی، مکتوب الہی کی شخصیت کے اثرات اور تکلفی اور بے تکلفی کے سمجھنے بڑھتے تجاوبات کے باوجود ان میں غالب ہی کی شخصیت نمایاں ہے اور یک طرفہ طور پر نمایاں ہے مکتوب الہی کی نہیں۔

ان خطوط کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ سیاق بے نیاز ہیں گویا یہ حرکات کو کم و بیش پردہ خفا میں رکھ کر ان میں مجرد تجربات ایک شخصیت کے وسیلے سے ادا ہوئے ہیں۔ تیسری خصوصیت ان میں یہ ہے کہ آزاد نہ ترتیب رکھتے ہیں بھرے ہوئے بے اختیار تاثر پارے ہیں جن میں کہیں ذاتی حالات آگئے ہیں کہیں زمانے کا شکوہ تو کہیں شعر و شاعری کے معاملات کہیں عروض اور زباں دانی کے مسائل گویا ایک طرز کا Mosaic ہے جو طرح طرح کے افکار و احساسات سے آباد ہے اور قاری سے دوری اور فاصلے کا احساس چھین لیتا ہے اور اسے مصنف کے ساتھ شریک کر لیتا ہے اس قسم کے چند رہنمائی نکلوے:

”میاں کس حال میں ہو۔ کس خیال میں ہو۔ کل شام کو

میرن صاحب روانہ ہوئے۔ یہاں ان کی سرال میں قہقہے

کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور پی پی نے

آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوشدامن صاحبہ بلائیں لیتی  
 ہیں سائیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند  
 صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے جینے کو مگر ناچار چپ وہ تو  
 غنیمت تھا کہ شہر ویران نہ کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہم سایہ  
 میں قیامت برپا ہو جاتی ہر ایک ٹیک بخت اپنے گھر سے  
 دوڑی آئی امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا  
 ۵۱ روپے خرچ راہ دیئے مگرایا چاہتا ہوں کہ میرن صاحب  
 اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں  
 گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے.....  
 ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند تمہاری  
 نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے بھائی میں دلی سے آیا  
 ہوں۔ قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں زہار رو نہ کچھ۔ مال  
 مفت سمجھ کر لے لے۔ کون گیا ہے کون لایا ہے کلوا یاز کے سر  
 پر قرآن رکھو کلیان کے ہاتھ گچا جلی دو بلکہ میں بھی قسم کھاتا  
 ہوں ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔“

آج کے قاری کے لئے اس خاکے میں تہذیبی امارت اور کلچرل رجحان بھی ہے اور  
 کیفیات کی تنوع بھی۔ یہ تنوع اور رنگارنگی قاری کے تخیل کو مختلف حیات کو متاثر کر کے بیدار  
 کرتی ہے سب سے پہلے ایک کھوے ہوئے کلچر کے تشنص کے احساس متاثر کرتا ہے پھر  
 پرے خاندان کے کھلے محنوں والے مکان جہاں کے درود دیار، ستون اور ایوان خود منہ بولتی  
 کہانی ہیں کم سے کم آج کے قاری اور آج کے معاشرے کے لئے۔ پھر محبت کے وہ رشتے  
 جہاں سائیاں داری قربان ہو۔ خوشدامن بلائیں لے اور بی بی کی دیوار صفت خاموشی محبتوں  
 سے منور ہو امام ضامن کے روپے باندھنے کی رسم چلتے وقت اور کچھ نہ سکی قلاقند کا تودہ اور

بلیسیاں ساتھ کرنے کا چلن سب آج کے قاری کے تخیل کو چگانے کے لئے کافی ہے گویا ایک تہذیبی خاکہ ہے جسے چند آڑی ترجمی لکیریں کھینچ کر مصنف یا مصور نے رنگ آمیزی کے واسطے قاری کے حوالے کر دیا۔

نٹ نوٹ میں کچھ کردار ہے میرن صاحب کا، مکتوب الیہ کا اور مکتوب نگار کا اور کلو اور ایاز کا یہ سبھی بے تکلفانہ اور ایک دوسرے میں شامل اور شریک کردار ہیں جن کی مجموعی شمولیت سے انسانی رشتوں میں ایک خاص قسم کی گرمی اور خلوص کا احساس ہوتا ہے جو آج کے قاری کے تخیل کو نئے امکانات میں پرواز کرنے کا حوصلہ دیتا ہے آخر وہ لوگ اور وہ رشتے کہاں گئے کیا ہوئے وہ انسان کے درمیان گرمجوشی اور محبت کا رابطہ۔ وہ ہنسی اور خضبول وہ سنجیدگی سے بازو پر امام خا من بندھوانا اور خاموشی سے اسے کھول کر راہ ہی میں خرچ کر لینے کی محصومی شرارت۔ غالب تخیل کی اس آباد کاری کی مہم میں قاری کی حسیت کو ایک کے لئے چرنگ اور مردہ جنیں ہونے دیتے بلکہ ناموس حیاتی تاثر پاروں سے برابر اس کے تخیل کو برابر بیدار اور متحرک رکھتے ہیں اور یہی ان کی دل کشی کا راز ہے۔

اس تکنیک کا ایک اور پر لطف پہلو وہ ڈرامائی اور مکالماتی انداز ہے جو انھوں نے میر مہدی کے نام خط میں میرن صاحب سے خطاب کر کے شروع کیا ہے۔

”اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب کہو صاحب آج اجازت ہے مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔ تو حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے لکھ دیتا ہوں اب پھر کیوں تکلف کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کا خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرورت ہے حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے



بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھتے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ سبحان اللہ اے لوحِ حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میری مہدی کو خط لکھوں کیا عرض کرو سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں بھی سنتا اور دھکا اٹھاتا اب جو میں وہاں نہیں ہوں نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھے گا میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نہ جاتے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا۔“

ان ڈرامائی مکالموں میں جو پرتنگی اور قربت کی لطیف آٹچ ہے وہ آج کے قاری کے تحلیل کو ہمیز کرنے کے لئے کافی ہے کہ ان حاشیوں سے گل بوٹے سجائے اور نئی نئی لالہ کاریوں سے آسودہ ہو۔

پھر وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں جو خطوں میں نہ جانے کس تقریب سے بے ترتیب ہی کسی بے محابا وارد ہوتے ہیں اور گویا شعر کی طرح بیچے ہوئے تجربوں کا فوجز چند لفظوں میں سامنے آتے ہیں فشی ہر کو پال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”سنو صاحب، جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس

میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام فشی ہے۔“

انہیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”نویست بسر کرنے کو کچھ قصوری سی راحت درکار ہے باقی حکمت اور شاعری اور ساعری سب خرافات ہے ہندوؤں

میں اگر کوئی اتار ہوا تو کیا مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہ میں سے تو کیا۔ کچھ معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اسے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے۔ وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر چاؤں..... ہم تو دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور نہ ہوئے ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہو گا۔“

یہاں پھر تخیلِ تعلیم کی طرف لے گیا ہے اور آج کے قاری کے لئے کل کے تجربات و انشِ عصر کے خلاصے کی شکل میں نہیں بلکہ زندگی کے سہارے کی شکل میں آتے ہیں اور خود مصنف ایک کردار بن جاتا ہے جو یاروں کا یار ہے اور دنیا داروں کی طرح دل گرفتہ ہوتا ہے کبھی ہنستا ہے اور کبھی گرو و پیش کی ویرانی پر نظر کر کے اداس ہوا لگتا ہے مگر نشاطِ زیست سے اس کا سینہ منور ہے اور یکجائی کے حُرے سے آشنا ہے آج کا قاری اس اپنے ساتھی کی طرح منتخب کرتا ہے اور اس کے فراہم کردہ خاکوں میں خود اپنے طور پر رنگ بھر کر اپنے تخیل کی آسودگی کا سامان کرتا ہے، اور اپنی زندگی کی کیوں کو کسی قدر پورا کرنا چاہتا ہے۔

آج کے قاری کے لئے سب کچھ ایک خاموش اور parallelism متوازی تجربہ فراہم کرتا ہے کیا وہ بھی ایک ایسا ہی فروپے کیا یہ اسی کی داستان نہیں ہے جو حالات کے نیچے دبا ہوا اور دل گرفتہ رہے بس اور دل شکستہ۔ تختہ کام آرزوؤں کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا، بوڑھا، بیمار، کجست زدہ مگر کیسا زندہ جو چہال اور حلقہ حلاج حالات کا بوجھ اس کو توڑنے پھوڑنے میں ذرا سا کامیاب نہیں ہو سکا۔ اپنی پارہ پارہ شخصیت کا ایک ٹکڑا پھر سے جیتا ہے اور جگر لخت لخت جمع کر کے پھر سے اپنے جہاں کی تعمیر کر لیتا ہے اور اپنی اس کوشش کا جوں کا توں بغیر کسی قسم کی کارگیری یا کرب بازی کے خطوں کے Mosaic میں پیش بلکہ ظاہر کر دیتا ہے۔

ان خطوں میں بنی بنائی دنیا made to order wordliness کا احساس نہیں ہے یہ شعری طرح گزری ہوئی ہے اپنا ہی نہیں بلکہ بے محابا اور بر ملا گزارش احوال واقعی سے عبات ہے اسی لئے یہ قاری کے ذہن کو طیر مسلخ اور بے ہتھیار ہی پکڑ لیتی ہے اس میں افسانے کا افسوس نہیں واقعت کارمز ہے بلکہ واقعت کے مختلف مراکز سے آزاد تاثر پاروں کا سلسلہ ہے جو پڑھنے والے کے تخیل کو براہیخت کرتا ہے کہیں گد گداتا ہے کہیں رلاتا ہے کہیں اوس کرتا ہے تو کہیں خندہ زریب کے لئے قاری کو مجبور قاری کا تخیل اس چوکھٹے میں اپنی شخصیت بھرتا ہے اور ہر رنگ کے ساتھ ایک نئی آسودگی اور اک نئے کھار سس کا تجربہ کرتا ہے۔

اور اس عمل کے دوران پڑھنے والا واقعت کے جبر اور حالات کے دباؤ سے آزاد ہو جاتا ہے باوجود اس کے کہ ان خطوں کے پیچھے دلی کی تہذیبی جاہلی اور ۱۸۵۷ء کی عظیم الشان سیاسی کشمکش کی گونج موجود ہے غالب کے ساتھ قاری بھی واقعات کو جیتا ہے اور ان واقعات کو اپنی زندگی کا حصہ جان کر جیتا ہے دلی کی جامع مسجد سے راج گھاٹ دروازے تک لٹق و دوغ میدان ہے یا دلی کو بقول غالب تین لشکروں نے لوٹا گوروں کا لشکر کالوں کا لشکر اور با کا لشکر یہ باتیں محض واقعات نہیں ہیں بلکہ پڑھنے والا خود ان تصویروں کو بنانے میں اور تخیل کی ایک نئی اڑان سے آشنا ہوتا ہے۔ جو اس کے اندر سوئی ہوئی ہمدردیوں اور نرمیوں کو چمکاتی ہے اسی لئے غالب کے خطوں کو پڑھنے والا ان خطوں کا مطالعہ ختم کرتے کرتے خود کو مختلف محسوس کرنے لگتا ہے۔

در اصل غالب کے خطوط Art for Art's sake کی چند انوکھی مثالوں میں سے ہیں فن پارے کو شعوری ترتیب اور سلیقہ مندی کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے اسی لئے آتش نے شاعری کو مرصع ساز کا کام بتایا تھا کہ ہر رنگ کو سلیقے سے سجایا جاتا ہے اور ہر پہلو سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے یہی نہیں ڈراما ہو یا شعر فن کا راسے محنت اور توجہ سے مرحلہ بہ مرحلہ climax اور مرکزی عروج کی طرف لے جاتا ہے اور بنیادی آویزش کے انفصال سے جمالیاتی تاثر پیدا کرتا ہے اس کے مقابلے میں غالب کے خطوط ہیں جن میں کوئی مرصع سازی نہیں ہے

ترتیب سے بے نیاز اور وحدتِ تاثر کے قیود سے آزاد ابھی عربی کا شعر زیرِ بحث ہے تو دوسرے لمحے اپنے دیوان کے چھپنے کا تذکرہ ہے اور اگلے لمحے دل کی تباہی کا دکھ یا چھڑے ہوؤں کا تذکرہ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوتی گزر جاتی ہے۔

پھر نہ تھی یہ کی کثرت نہ استعارے پر مدار نہ منقنی نثر کا کھٹکانہ بیکر تراشی اور تمثال طرازی سے نثری اسلوب نکھارنے کی کوشش گویا ایک آزاد پرندے کی پرواز ہے جو کھلے ہوئے آسمان پر لکیریں بناتا گزر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان لکیروں سے نقش و نگار بناتا اور مرقع سجاتا ہے۔

## کچھ غالب نویسی کے بارے میں

غالب سے میرا رشہ پراتا ہے۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ تنہا، رسوا اور خود اپنے دل کی نگری میں خوش اور ناخوش رہنے والا کوئی انسان تھا جو کبھی ضرورت سے زیادہ خوش یا معمول سے زیادہ دکھی ہوتا تو قلم کے ذریعہ اپنی جنت اور دوزخ تراش کر لیتا اور اس بہانے زندہ رہ لیتا تھا۔

یہ جتنی صفات استعمال ہوئیں کہ کچھ شوقیہ یوں ہی نہیں لکھی گئیں تنہا ایسا کہ رفیق کوئی نہیں ایسا کہ قمار بازی میں خیل ہوا یا بدنام ایسا کہ ڈیڑھ سو سال پہلے کے شفی مسلم سماج میں شرابی مشہور ہوا۔ اور اس پر بھی مولوی صدر الدین آزاد نے کنارہ کشی اختیار کی نہ شیفتہ نے، اور خود اپن دل کی نگری میں خوش ایسا کہ یہ ارمان کر سکے۔

ویسے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ کچھ لوگ ہوتے ہیں سامی لاڈلے۔ لاکھ برے کہلائیں مگر دنیا جہاں کے لاڈلے ہی رہیں گے اور کچھ ہوتے ہیں اکھل کھرے اور کچھ بد نصیب جنہیں یا تو دوسروں کا پیار تک نہیں ملتا اور کچھ ملتا بھی ہے تو اسے جھٹک دیتے ہیں۔ تو جناب انہی صفات کی بدولت غالب تک رسائی ہوئی۔ اور ذرا غالب پر اسی لئے لکھا کہ جتنا تاکا غالب کے ہاں دکھائی دئے اور بر ملا دکھائی دئے اور جن کے باوجود زندگی گزارنے کا ہنر غالب نے پایا اتنا کہ کسی دوسرے محبوب شخصیت میں نہ پایا۔ غالب صدی کی تقریبات شروع ہونے سے پہلے ہی دو ذرا سے غالب پر لکھ چکا تھا جب یہ بھی تھی کہ غالب کی شخصیت جس طرح ایک جھٹکے میں اپنے دور کو اور اپنے دور کی تقریباً کبھی قابل ذکر شخصیتوں اور اوروں کو (جس میں دلی کالج بھی شامل ہے بیک جنبشِ محیث لاتی ہے ویسا

کوئی دوسری شخصیت نہیں کرتی پھر ذرا سلیقے سے غالب کے بارے میں پڑھا تو ایسا لگا کہ بہت سی گتھیاں تو یاروں نے سلجھائی ہی نہیں اور آج بھی اسی طرح باقی ہیں۔

پھر ایک عجیب واقعہ یہ آیا کہ غالب پر سہراب سودی نے قلم ہٹانے کا اس وقت ارادہ کیا تھا۔ مجھے اچھی طرح لکھنؤ کی وہ صبح یاد ہے جب سہراب سودی اپنے دیو قامت قد کے ساتھ حضرت گنج میں ملے تھے اور میں نے انہیں اس نیک ارادے پر مبارک باد دی تھی۔ یہ تو معلوم ہی تھا کہ آخر قلم والے ہیں نہ کہ مریض ضرور لگائیں گے پھر یہ بھی سن رکھا تھا کہ منٹو نے قلم لکھی ہے، منٹو بھلا کس کو جانے دیں گے ضرور کالا لنگہ لگائیں گے اور اپنے تخیل کو آزاد کھوٹنے پھرنے اور دوڑنے دیں گے راجندر سنگھ بیدی کے مکالمے لکھے گئے تو ان میں سنجیدگی تو آگئی مگر بیدی کی بونی دبی وارنگی یہاں بھی تھی۔

قلم تو دیکھ لیا مگر طبیعت بھری نہیں یہ تو قلم ہیرو کی سی کہانی ہوئی اس میں شاعری سلطنتی ہوئی ذات اس کی زندگی اور نفسیات کا تھیب و فراز کہاں ہے؟

زمانہ گزر گیا لکھنؤ ریڈیو نے دو ایک ڈرامے غالب پر لکھوائے۔ یادگار غالب اور غالب کے خطوط کے مجموعے سامنے رکھ کر لکھ دئے۔ کچھ آہ کچھ واہ ہوئی بات ختم ہو گئی۔

مگر اصل وقت دہلی آ کے درپیش ہوئی۔ خواجہ احمد فاروقی غالب اور دلی دونوں کے عاشق پھر ڈرامے کے قدر دان۔ بعد کو وہ بہت زیادہ مسلمان ہو گئے تھے مگر ۱۹۶۳ء کی بات کرتا ہوں اس وقت یہ کیفیت نہ تھی اس سے قبل غالب کے وٹھیر رام پور کی طلب پر اور ندر ۱۸۵۷ء کے مسئلہ پر کئی مضامین لکھ چکے تھے۔

اسی زمانے میں آندھرا پردیش اکادمی حیدر آباد کا ایک اعلان شائع ہوا تھا کہ غالب پر بہترین اردو ڈرامے پر نقد انعام دیا جائے گا۔ مجھے قسمت آزمائی کی سوجھی یقین تھا کہ انعام بھی کوٹے گا اور ملا بھی۔ میں نے غالب کی سوانح و صوفیہ و صوفیہ کر اور انہیں پڑھا تو یقین ماسے رو پڑا بقول شاعر:

یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

چنانچہ غالب کی زندگی پر جس میں ان کی شعری زندگی بھی شامل تھی لکھنے کو قلم اٹھایا کام تو آسان تھا مگر اس کے درمیان جو کچھ مجھ پر گزری اس کو سمجھنا دشوار ہے ایک نوجوان جس کا باپ انگریزوں کی فوج میں تھا اس لڑکے کو نو عمری میں چھوڑ کر مر گیا پھر چچا کی سرپرستی میں آیا اس پر یہی گزری وہ بھی اسے نوجوانی میں چھوڑ کر مر گیا زندگی آگے میں اس شیشی بھیری کی حالت میں گزر رہی تھی کہ نو عمری میں شادی دہلی میں ہو گئی اور یہاں آکر خاندان ماد ہو گئے۔ خاندان ماد کی نفسیاتی گریہیں اپنی جگہ دہلی کی ناہمواریاں اپنی جگہ۔ دہلی میں اس وقت وہی تجربہ بور ہاتھا جو اودھ میں ہو چکا تھا یعنی عملاً حکومت انگریز کی اور وہ سات سمندر پار والے اصول اور حراجم کے مطابق۔ اور برائے نام حکمرانی لال قلعہ کے مظلوم بادشاہوں کی اور اس دورنگی میں ایک طرف دہلی کالج کی طرف مزاجی تھی اور دوسری طرف مظہر دور کی سسکتی ہوئی وراثت۔ اس دور میں اور اس کے اندر سسرال کے گھر میں زندگی بسر کر رہے تھے مرزا نوشہ کو انہیں اپنے سبطوٹی اور انفراسیابی ہونے پر بھی ناز تھا ان جیسی فارسی کسے آتی تھی اور ان کا ایسا خاندان کس کا تھا۔

اب غالب پر قلم اٹھایا تو اندازہ ہوا کہ غالب تو درجنوں ہیں اور ہر ایک کا مطالبہ ہے اسی کو پیش کیا جائے ایک غالب وہ جو انگریزوں سے انصاف طلب کرنے نہ صرف لکھتے گئے بلکہ درجنوں قصیدے پڑ پان فارسی لکھ کر ملک و کٹور یہ سے لے کر انگریز گورنروں اور کار پردازوں کی نذر کر آئے۔ دوسرے غالب وہ جو بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ تیسرے غالب وہ جو اپنے گھرے جو اکھلانے کی پاداش میں جیل گئے اور وہاں جا کر فارسی حصہ لکھ دیا اور جو تھے غالب وہ جو ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں کو مستند نہیں جانتے تھے۔

میں نے جن لیا صرف اس غالب کو جو اس وقت مجھے اپنے کام کے نظر آئے یعنی اپنے زمانے سے نالاں اس کے دائرے میں محبوس مگر تنہا سے کنارہ کش نہیں ہونے والے انسانوں کو اپنے دماغ سے جھٹک نہیں سکتے اور انہیں پورا کرنے پر قادر نہیں تھے ایسے مجبور اور مختار، محروم و داور بے پایاں، عقید اور آزاد۔

صد ہاؤ میاؤ ایجا ہے سلسلہ ی رقصہ

یا غالب ہی کا ایک شعر ہے جس کا مصرعہ ہے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے

چنانچہ اسی غالب کو میں نے چنا اور پورا ڈراما مکہرے کا چاند اسی پر لکھا۔ یاد رہے کہ غالب کا یہ روپ تھا جسے ہم نے آزادی ملنے کے بعد قبول کر لیا تھا یعنی انگریزوں سے غالب کے معاملات کے باوصف دردمند ہندوستانی شہری کے روپ میں۔ چنانچہ میں نے اسی طرح پیش کر دیا آج بھی یاد ہے کہ گلزار دہلوی کے بڑے بھائی چنڈت دینا ناتھ زٹٹی جو غالب بنے ہوئے تھے جب ڈرامے کی آخری سطروں تک پہنچے تو ان کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے اور پردہ کرنے کے کافی دیر بعد تک وہ پچپک پچپک کر رہے۔

مگر غالب سے دل کہاں بھرا تھا۔ اسی زمانے میں یہ خیال بھی آیا کہ غالب سے انصاف کہاں ہوا۔ یہ تو اتنی سی بات ہوئی کہ ہم نے اپنے غالب کو خود اپنے سانچے میں ڈھال کر پیش کر دیا اور خود غالب اس میں کہاں ہے؟ غالب جس نے کہا تھا

ہے اک خلق کا خوں چشم خوں نشان پر مری

سکھائی خو، اسے دامن اٹھا کے آنے کی

اور ذہن خود بخود غالب کی جواب طلبی کی طرف مڑ گیا آخر غالب کا ضمیر بھی تو کبھی کبھی ان سے سوال کرتا ہوگا کہ مرزا غالب یہ سب کیا کر رہے ہو؟ کبھی کبھی زبان حال سے غالب کی بیگم بھی کہ ان کے گھر میں وہ خاندان داد تھے کچھ کہتی ہوں گی اور ممکن ہے کہ ہاشم کے لئے ٹکٹے جانے اور قمار خانے والے واقعے کے پیچھے کچھ ان کی طعنہ زنی کا ہاتھ بھی ہو، غالب کے کلام پر نظر پڑی تو پوری زندگی وہ شخصیتوں کے ساتھ یا کم سے کم دو شخصوں کے ساتھ گزر اوقات کرتے دکھائی دیے ایک اسد دوسرے غالب۔ اور اسی لئے پوری دیدہ دلیری سے اس قسم کے شعر لکھ سکے۔



ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پر نہ  
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یا ان کے خط کا وہ مشہور اقتباس کہ یہ بھیک مانگنے کی نوبت آگئی کوئی قرض خواہ  
بھوک سنا رہا ہے کسی کا گریباں میں ہاتھ ہے اور میں کہتا ہوں کہ لے لے بے شرم اب انہیں  
جواب دے۔

پھر تو دو الگ الگ شخصوں کی تصویریں ذہن میں بنے لگیں ایک کو اپنے فریدوں حتم  
ہونے پر ٹھنڈ اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں استاد ذوق کی شوخ چٹائی کرنے پر  
معذرت کا قطعہ لکھتے والا۔ اسی رو میں غالب کی پوری تصویر کھینچی گئی اور اس حتمیل کا نام ہوا تماشا  
اور تماشا ٹائی یعنی تماشا بھی خود اور تماشا ٹائی بھی خود۔ اور ان دونوں کو ایک دوسرے سے جواب طلبی  
سے کہیں بڑا کر جواب طلبی خود ہیگم غالب کی زبانی! اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

ابھی چند ماہ پہلے مالک رام کا بکا نیگم سے لیا ہوا عذر و نظر سے گزرا۔ پڑھا تو پہلے  
بھی تھا مگر اس بار یہ خیال آیا کہ اس سے بھی حالی کے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ مرزا  
حیدر علی نہیں جیوانِ عریف بھی تھے اور بد قسمتی دیکھئے ان پر جتنے بھی ڈرامے لکھے  
گئے ان سب میں انہیں اسی کے ہیرو کی طرح پیش کیا گیا۔ ضرورت تو اس کی ہے کہ غالب  
کے کردار اور ان کی تصویر سے یہ البیہ اور حزن یہ رنگ بتایا جاتا اور ایک ہنستا بولا و شادوں و  
فرحان غالب سامنے آئے جو زمانے کے شیب و فراز کو خاطر میں نہ لائے اور اعتماد اور  
حوصلے سے کہہ سکے:

باز چہ؟ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ارمان تو یہی ہے کہ غالب کے اس روپ کو بھی ڈرامے کی شکل دے سکوں۔ پتہ  
نہیں ممکن ہو سکے گا یا نہیں۔

۱۔ نگار حکیم مرزا غالب کی رشتے کی بہو ہوئیں ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو: (بحوالہ ایک دام)

”میں شادی کے بعد گھر آئی تو ایک عجیب بات دیکھی کہ ہر ایک سالن میں گوشت ہو یا ترکاری پٹنے کی وال ضرور پڑتی ہے مجھے پٹنے کی وال ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔۔۔ چنانچہ ایک دن سالن وال کے بغیر پک گیا۔۔۔ مرزا صاحب کو خدا دے ایسا موقعہ اصحت سے ہوئے“ پھر تو بہو خدا سے بھی بڑھ گئیں اورے چنا تو وہ چیز ہے کہ اس پر خود اللہ میاں کی مال کھ پڑی تھی اور گئے لعلیہ جیاں کرنے۔“ (یادگار نامہ نذر الدین علی احمد ص ۱۶۶)

## مکاتیب غالب

مکاتیب غالب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں۔

ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور ان کے مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطہ نظر سے ان کے اپنے مرتبے اور حیثیت اور خطوط کے مطالب کو پیش نظر رکھ کر ان خطوط کو سمجھنے کی کوشش اور تیسرے مکتوب کو نفس مضمون کے مطالعہ اور تجزیہ سے اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیتوں اور ان کے ارتباط کے پیش نظر تاریخ کے اس دور کو پہچاننے کی کوشش۔ ممکن ہے ان کوششوں سے اس دور اور غالب کی شخصیت کے کچھ گوشے منور ہوں۔

غالب کے مکاتیب پر ان نقاط نظر سے غور کیا جائے تو بعض دلچسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے کہ مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے خطوط رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں شائع عام کی ایک گزرگاہ پر کھلنے والے درپے بلکہ اس سردری میں بیٹھے ہوئے اس کھلے ڈلے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو گال نہیں بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے کچھ اس کی سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی کا بلکہ نکٹا ازیت کا حصہ ہے مرزا غالب کی باتیں کچھ آپ جتنی ہیں کچھ جگ جتنی کچھ اپنی باتیں کچھ زمانے کی باتیں ہیں۔

مگر اس سلسلے میں ایک اور غور طلب بات یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ذلی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے زیادہ گزر جانے پر یہ سوال اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ غالب کی تصویر کتنی حقیقی ہے جو حالی نے

یادگار غالب میں سجا ہوا کرپیش کی ہے یا ان مرثیوں میں بھی کچھ حقیقت ہے تو کتنی حقیقت ہے جو ذکا، اللہ دہلوی نے اور ان کے بعد اپنے مخصوص نمیشلی رنگ میں محمد حسین آزاد نے آب حیات اور ہلکے عام کا وہ بار میں پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ وہ باتیں ہیں جو ادھر ادھر کی باتیں ہیں مگر ان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں۔ ان سب باتوں کو اگر جوں کو توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور مزاج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو ان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہار ذات ہوتا ہے بلکہ اظہار ذات بھی اس حد تک کہ جتنا مکتوب الیہ کو مقصود ہو گویا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوں میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لئے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک جدا وسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات دلچسپیوں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد گھومتا نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پر تو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دلچسپی اور دل بستگی کے چند نکات ہوں یا مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دلنشین ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بستگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے اس سلسلے میں ظرافت اور خوش طبعی سے مرزا نے بڑی مدد لی ہے۔

ظرافت اور خوش طبعی یوں بھی مرزا کے آزمودہ ہتھیار ہیں جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ ظرافت کو سپر کے طور استعمال کرتے ہیں یہ روش ان کی اردو اور فارسی شاعری میں بھی نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی جا بجا برتی گئی ہے مثلاً یں ذہنوں میں گردش کرنے لگی ہوں اشارے کے طور پر حاتم علی مہر کی بیگم کی

تقریب کا خط ہا پھر سال کے آخری دن لکھنے کا انداز اور دوسرے دن یعنی دوسرے سال کے پہلے دن پہنچنے والے خط کا تذکرہ یا میر مہدی کے خط کا جواب دیر سے لکھنے کی بڑی لطف تو جیہہ۔ اس نظر اہل طبی کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یکسانیت کی راہیں کھول دی ہیں اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کر دیا ہے اور محض خوش طبعی اور خوش وقتی کے ذریعہ قریب کر دیا جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گمراہ سے کچھ صرف کرنا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں مجھے برب اور سید و بیچ گفت والی کیفیت ہی پیدا ہوتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا ہے اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصور فن اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان کے خطوط کے ذریعے کچھ روشنی پڑ سکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا بھی پہلو ڈھونڈ نکالا ہے حافظ کے مشہور مطلع کے قوانین مختلف ہونے پر بھی بحث کی ہے اور اس کا جواز بھی شعر کے مفہوم یعنی اس کی سرمستی سے ڈھونڈ نکالا ہے۔

اسی مطلع میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں یکجہا لا کر خود ہی حافظ نے توڑ دیا ہے اور اس کا جواب غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ میں خراب کی سرمستی اور آزاد فشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے فارسی اشعار کی شرحیں اور ان میں موجود ترکیب اور کسی قدر مبہم اشاروں کی توضیحات بھی بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دیوان غالب (اردو) کا پہلا شعر بھی شامل ہے اور ہے مگر رلب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی تجھ سے تو کچھ کلام نہیں اے میرے اندر

میرا سلام کہیں اگر نامہ بر ملے

کی چوری داستان بھی۔۔۔ اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ

اس کے پہلو بہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی خصوصیتیں ہی غالب ہیں کسی کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں کسی کو اپنی ذہب سے خط کا جواب دے سے بھیجنے کی وجہ بیان کرتے ہیں کسی سے قرعہ تعلق کا اظہار مقصود ہوتا ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریقا یا دیا چہ نہ لکھنے کی معذرت مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے ہی لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر گویا پال تفتہ کے نام خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بایں ہمہ ان تمام خطوں کا منکوس مطالعہ هنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لکھے گئے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح انہیں پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کے دل کے لئے گویا انہیں کے محاورے میں لکھے گئے ہیں گو ملز انشا غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوں کا جن کا مجموعہ مرزا محمد عسکری نے اولی خطوط غالب کے نام سے مرتب کیا تھا یہ بد توں ایم اے کے نصاب میں شامل رہے ہیں ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الہیکم کا قلم ہے اور ان دونوں سے زیادہ غالب کی سخن منجی اور سخن منجی کا۔

باقی رہا مکاتیب غالب کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے قلم چھن کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ذہنک سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی میں نہیں ان سے دوران کے رفقاء ان کے شہر کے نوٹے پھوٹے کھنڈروں سے اٹھتی ہوئی آہ و فریاد و فوجہ گری اور سینہ کو پی گویا درد و کرب کی آواز میں محفوظ کر دیا ہے یہاں غالب تو یکے از مظلومین یا یکے از مشاہدین ہیں اور زمانے کا ظالم ہاتھ جو اس وقت انگریز حکومت یا فرنگی راج کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑتا پھوڑتا بے گمانہ وار گویا رقص تپاں آذری میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہے بلکہ زمانے کی دسترس سے مفلوب ہیں ان میں زمانے کو تلاش کرنے کا کام بہر حال کچھ ہو چکا

ہے مگر اسی کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت بھی مدفون ہے لیکن یہ محض مرثیہ خواں ہی کی شخصیت نہیں گوگر یہ دو ماقم کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اسی کے باوجود ایک صاحب بصیرت کی دل کی دھڑکنیں بھی کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے اسی لئے تو کسی اندھیری رات کے سنائے میں کسی فقیر کو اپنی غزل پڑھتے سنتا ہے تو بے چین ہوا ہوتا ہے۔

کوئی دن مگر زندگانی اور ہے

ہم نے جی میں اپنے ضامنی اور ہے

لیکن اس سے آگے بھی زمانے نے اور بھی کئی ورق اٹھائے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ و آہنگ ملا ایک بار یاد کر لیجیے کہ یہ کسی دودھ سے دھلے شاعر اور نثر نگار کا ذکر نہیں ہے جو آگرے سے چلا اور اپنی سسرال آ کر دہلی میں آباد ہوا جو ریخیں زانوؤں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ ایسے علی الاطمان پیتے تھے کہ شعر و شاعری سے نکل کر شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام خطوں تک میں بر ملا ہوتا تھا فسق و فجور نہ کسی مگر ذہد و تقویٰ سے بھی کوئی خاص علاقہ کبھی نہیں رہا حد یہ ہو گئی کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کے باوجود جوئے کا اڈا چلانے کے جرم میں قید فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت بھی اپنی فارسی مثنوی میں کھلم کھلا بیان کر ڈالی اور خطوں میں بھی اس کی پاداش جھگٹنے پر رضا مندی سے ظاہر کرنے سے گریز نہ کیا چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاش کو گلیوں میں گھسیٹنے پھرنے کی ہی سزا کیوں نہ دے۔

یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے ہوئے تیوروں سے قدم قدم پر سمجھوتا کرتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ غدر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکھ شعرا نہیں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہو گئی تو اس سے بھی منکر ہو گئے نواب صاحب رام پور کے بارے میں اپنے پرانے محسن اور کرم فرما کا وہ غنیفہ منسوخ کرا کے اپنے نام و علقہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

یہ اور اتنی انسانی کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ابد کے سرورق پر غالب کا نام

تحریر کر دیا وہ بھی ایسا کہ اس دوران ذکا، اللہ اور محمد حسین آزاد سے لے کر ڈاکٹر عبداللطیف اور یگانہ چنگیز کی بے رحم تنقیدوں کے باوجود اسی طرح تابندہ ہے بلکہ اور زیادہ روشن ہے کمال یہ ہوا کہ ۱۹۳۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے ہارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب و آلام میں جتنا ایک ذہین اور طباع شاعر اور نثر نگار کی روداد بھی سامنے آئی پورے معاشرے کی مضطرب حسیت بھی نمایاں ہو گئی اور یہ محض تاریخ کے ایک ہی دور ہی کی روداد نہ تھی کہ زمانہ درق پلٹ دے اور محض یادگار نہ بن کر جائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی ٹالمانہ گرفت سے آزادی اور نجات چاہتا تھا اس کا مقصد تو اسی کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے بندھی گئی صورت حال اور اس سے نہر آرزو مالا محمد و انسانی وجود کے ارمان و خواہشات اور ان کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ سے جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی۔

مکاتیب غالب ان کا ایک ادنیٰ سا بیان ہیں مگر یہ ادنیٰ بیان ان عالم گیر صدائقوں کی بنیاد بنتا ہے جس پر ان کی شاعری اور شخصیت کی جادوگری کے سبھی تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھر رہے ہیں ان کی تفہیم بھی ادھر رہی ہے اور شاید غالب کی تقدیر اور مستقبل اسی ادھر رہے ہیں سے وابستہ ہے۔

اس منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آجاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہر گوپال تفت کے نام ان کے خط کے ان جملوں سے ملتی ہے:

”تزیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار ہے باقی  
حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے  
ہندوؤں میں اگر اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو  
کیا، دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام بنے تو کیا کچھ



محاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم اے یا رچانی“  
یا پھر اس کا اختتام یہ غالب کا یہ قاری شعر بھی ہو سکتا جو شاید انہوں نے ایسے ہی  
کسی عالم سرخوشی میں لکھا ہوگا۔

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ایزد  
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد  
کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں خود ہمارے آپ کے پورے دور کے اچھے کاموزوں  
اور مناسب بیان نہیں ہے!!

## غالب کے خطوط پر ایک نظر

مکاتیب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور اس مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطہ نظر سے اس کے اپنے مرجعے اور حیثیت اور اس کے مطالب کو سامنے رکھ کر اور تیسرے مکتوب کے نفس مضمون کے مطالعے اور تجزیے سے جو ممکن ہے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیتوں اور ان کے ارتحاط پر روشنی ڈال سکتا ہو اور اس دور کے بعض گوشوں کو منور کرے۔

غالب کے مکاتیب پر ان تینوں نقاط نظر سے غور کیا جائے تو بعض دل چسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے ان کے خطوط رشید احمد صدیقی صاحب کے لفظوں میں شارع عام ہر ایک گزرگاہ پر کھلنے والے درتپے بلکہ سردی میں بیٹھے اس کھلے ڈالے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو بول نہیں بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے اور سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی بلکہ نشاط زیست کا حصہ ہے۔ مرزا غالب کی یہ باتیں کچھ آپ جتنی ہیں کچھ جگ جتنی، کچھ زمانے کی باتیں ہیں کہ نہ ماننا نام گزرنے کا ہے گزرتا ہے اور دونوں پر گزرتا ہے۔

مگر اس باب میں ایک غور طلب پہلو یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ڈالی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے بھی زیادہ گزرنے پر یہ سوال اور بھی بڑی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ کیا غالب کی وہ تصویر ہی حقیقی ہے جو حالی نے یا دیگر غالب میں سجا بنا کر پیش کی ہے یا ان مرقعوں میں بھی کچھ حقیقت ہے اور ہے تو کتنی حقیقت ہے جو مولوی ذکا، اللہ نے اور اس کے بعد اپنے مخصوص تمثیلی انداز

میں محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ ہی کچھ ادھر ادھر کی باتیں جو ان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں، ان سب باتوں کو اگر جوں کا توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور مزاج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو ان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہار ذات ہوتا ہے بلکہ اظہار ذات بھی اس حد تک جتنا کہ مکتوب الیہ کو مقصود ہو گیا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوں میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لئے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک حد اوسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات، دلچسپیاں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے۔ مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد گھومتا نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پر تو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دل چسپی اور دل بستگی کے چند نکات ضرور ہوں ورنہ مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دل نہیں ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بستگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے غرافت سے اس سلسلے میں مرزا نے کافی مدد لی ہے۔

غرافت یوں بھی مرزا کا آزمودہ ہتھیار ہے جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ غرافت کو سپر کے طور پر استعمال کرتے ہیں یہ روش ان کی اردو اور فارسی شاعری ہی میں نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی چاہا جارتی گئی ہے اور بڑی کامیابی سے برتی گئی ہے۔ مثالیں ذہنوں میں بھی گردش کرنے لگی ہوں گی اشارے کے طور پر حاتم علی مہر کی نیگم کی تعزیت کا خط یا پھر سال کے آخری دن خط لکھنے کا انداز اور دوسرے دن کھینچنے والے اس خط کا سال بھر پہلے کا نوشتہ بتانے کا تذکرہ یا میر مہدی کے خط

کا جواب دیر سے لکھنے کی پر لطف توجیہ۔

اس نظر اہستہ طبعی کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا کہ مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یکا گت کی راہیں کھول دے اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کرتا ہے اور محض خوش وقتی کے ذریعے قریب کرتا ہے جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گمراہی سے کچھ دینا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں تجھے پہ لب اور سید و بیچ غلغلہ والی کیفیت ہی قائم رہتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر غالب کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصورات اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان خطوط سے بہت کچھ روشنی پڑ سکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ خود اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا پہلو بھی پیدا کیا ہے مثلاً حافظ کے ایک مطلع کے قوافی کے مختلف ہونے پر بحث بھی کی ہے اور اس کا جواز بھی پیش کیا ہے:

صلاح کار کھا و من خراب کھا

نہیں تفاوت رہ از کھا ست تا بہ کھا

کہ اس میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں تاکجا لا کر خود حافظ نے توڑ دیا ہے اور اس کا جواز غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ من خراب کی سرمستی اور آواز فشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے اردو فارسی کے اشعار کی تشریحیں اور ان میں موجود ترکیب اور کسی قدر مبہم اشاروں کی توضیحات بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دوجہ ان غالب کا اردو کا پہلا شعر بھی شامل ہے، ہے مکر لب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی اور تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اسے علم، مرا اسلام سمجھ اگر نامہ بر ملے کی پوری داستان بھی اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ۔

اس کے پہلو پہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی شخصیتیں غالب ہی کسی کو تعزیتی خط لکھتے ہیں تو کسی کو مبارک باد دیتے ہیں کسی سے اپنے ڈھب سے خط دیر سے لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہیں، کسی سے قرہی تعلق کا اظہار مقصود ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریباً اور دو یا چار لکھنے کی معذرت، مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف قلب کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر گویا لائق کے خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بائیں ہمہ ان تمام خطوں کا معکوس مطالعہ ہنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لکھے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح بھی پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کی دلدہی کے لئے گویا انہیں کے حاورے میں لکھے گئے گو طرز انشاء غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوط کا جنہیں مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب کے نام سے یکجا کر کے شائع کر دیا تھا وہ مدتوں ایم اے اردو کے نصاب میں شامل رہے۔ ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الہیم کا غلبہ ہے

باقی رہا مکتوب الیہ کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے تقریباً قلم چسین کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ڈھنگ سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی نہیں ان کے دور اور ان کے رفقاء ان کے شہر کے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑوں کی آہ و فریاد نو چرگری اور سینہ کوٹی کو گویا درد و کرب کی آواز میں محفوظ کر دیا یہاں غالب بھی یکے از مظلومین بلکہ یکے از مشاہدین ہیں اور زمانے کا عالم تھا جو اس وقت انگریز حکومت کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑتا پھوڑتا ہے پاکستان گویا رقصِ تان آذری میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہیں بلکہ زمانے کے دستبرد سے مظلوم ہیں ان میں زمانے کو تلاش کرنے کا کام بہت کچھ ہو چکا ہے مگر اسی کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت نہیں گو مگر یہ و ماتم کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے باوجود ایک

تاب مقاومت رکھنے والے صاحب بصیرت کی دل کی جھڑکنیں بھی شامل ہیں جو دروند دل تو رکھتا ہے مگر زندگی سے ماہوس نہیں اسی لئے اندھیری رات کے سنانے میں اپنی غزل پڑھتے ہوئے سنتا ہے تو بے چین ہوا کرتا ہے:

کوئی دن مگر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

لیکن اس سے آگے زمانے نے اور بھی کئی ورق الٹے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ دیا آہنگ ملا ایک بار یاد کر لیجئے کہ یہ کوئی دودھ کے دھلے شاعر اور نثر نگار کا ذکر نہیں ہے ایک ایسے بگڑے دل اور بگڑے مزاج والے امیر زادے کا ذکر ہے جو آگرے سے چلا اور اپنی سرال آکر دہلی میں آباد ہوا جو رئیس زادوں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ اسے علی الاعلان پیتے رہے کہ شعر و شاعری سے نکل کر آئے گا شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام کے خطوں تک میں بھی بر ملا ہوتا تھا فاق و فخر نہ سہی مگر زہد و تقویٰ اسے بھی کوئی خصوصی علاقہ کبھی نہیں رہا بعد یہ ہو گئی کہ بہادر شاہ کے استاد ہونے کے باوجود جوے کا اڈہ چلانے کے جرم میں قید فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت اپنی فارسی مثنوی میں کھلم کھلا بیان بھی کر ڈالی اور خطوں میں بھی۔ اس کی پاداش بھگتے پر رضامندی ظاہر کی چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاش کو گلیوں میں تھینچے رہنے کی سزا کیوں نہ دے یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے تیوروں سے بھی قدم قدم پر بھگوت کرتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ غدر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ کے لئے سکھ شعرا مہوں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہو گئی تو اس سے منکر ہو گئے نواب صاحب رام پور کے دربار سے اپنے پرانے محسن کا وکیلہ مشوع کر کے اپنے نام وکیلہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

مگر ان سب انسان کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ابد کی سرورق پر غالب کا نام کندہ کر دیا جو آج بھی تابندہ ہے گواہی دوران ذکا کا جملہ محمد حسین آزاد سے لے کر ذاکر عبد الحلیف

اور یگانہ چٹکیزی تک کی بے رحم تنقیدیں بھی جھیلنے رہے مگر سب سے بڑا اکال یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب میں جہلا ایک ذہین اور طباع شاعر کی روداد ہی سامنے نہیں آئی پورے معاشرے کی مضطرب حسیّت بھی سامنے آگئی اور یہ محض تاریخ کے ایک دور کی روداد نہ تھی کہ زمانہ ورق پلٹ دے اور وہ محض یادگار زمانہ بن کر رہ جائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی سفاک گرفت سے آزاد ہونا چاہتا تھا کہ اس کا مقصد تو اس کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے بندھی نگی انسانی صورت حال اور اس کے شہر آزا مالا محدود انسانی وجود اس کے ارمان و خواہشات اس کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی مکاتیب غالب ان کا ایک ادنیٰ سایان ہے مگر یہی ادنیٰ بیان ان عالم گیر صدائقوں کی بنیاد بنتا ہے جس سے ان کی شاعری اور شخصیت کی چادوگری کبھی بے مثال تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھر رہے ہیں ان کی تنہیم بھی ادھر رہی ہے اور شاید غالب کی نقد پر بھی اسی ادھر رہے ہیں سے وابستہ ہے۔

اسی منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آجاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہر گوپال تفتہ کے ایک خط میں ان الفاظ میں ملتی ہے۔  
 ”زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی  
 حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے  
 ہندوؤں میں اگر اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنانا تو  
 کیا۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام بننے تو کیا۔ کچھ  
 معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔“  
 یا پھر اس کا اختتام یہ غالب کا یہ شعر ہو سکتا ہے جو انہوں نے شاید عالم سرخوشی میں

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگر چه خود ہم بر فرق من فرو ریزد

کیا ہی اچھا ہو کہ یہ پرانے آسمان کا گنبد گر پڑے خواہ میرے سر پر ہی کیوں نہ ہو ۔

کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں ہمارے آپ کے پورے دور کے المیہ کاموزوں اور

مناسب بیان نہیں ہے!!



## غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برگزیدگی

معذرت واجب ہے چھوٹے چھوٹے لفظوں سے جو پھیلتے ہیں تو سمندروں کی وسعت کو حقیر کر دیتے ہیں اور سینٹے ہیں تو ذرے سے بھی کم تر نظر آتے ہیں شرط یہ ہے کہ برتنے والا ان کی طرح چھوٹا نہ ہو عظیم ہو۔ بلاشبہ ہر لفظ کی بڑا ہوا چھوٹا اپنی عدالت ہوتی ہے اور اپنا دربار ہوتا ہے وہ اپنے مرتبے والوں کو خلعت بھی عطا کرتا ہے اور ان پر عذاب الیم بھی نازل کرتا ہے۔ جزا اور سزا سب اس کے اختیار میں ہیں اور کسی ایک لفظ کے ساتھ بھی زمانہ اور ظلم اور زیادتی کرتا ہے یا کوئی ادب ناشناس دست درازی کرتا ہے تو جلد یا بدیر کیفر کردار کو پہنچتا ہے لفظ اس کی گردن میں طوق بن کر لٹک جاتا ہے اور انتقام بھر پور انتقام لئے بغیر اس کا چھپنا نہیں چھوڑتا اسی لئے لفظوں سے کھلواڑ جان جو کھم کا کام ہے کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے ان لفظوں میں بھی جان ہے اور ہماری آپ کی طرح یہ بھی آنکھیں کھول کر ہوش و حواس کے ساتھ اپنے دوست دشمن چنتے ہیں کسی کی آغوش میں پھول بن کر کھل اٹھتے ہیں کسی پر فریفتہ اور کسی سے ایسے برا فروختہ ہوتے ہیں کہ زندگی جیسی دولت نذر کرنے پر بھی برا فروختہ ہی رہتے ہیں اور سونگھائوں میں بھی تیوری چڑھی ہوئی صاف نظر آتی ہے۔

لفظوں کے اس قبیلے میں سب سے زیادہ نازک مزاج ہیں چھوٹے قبیلے والے دو حرفی سر حرفی الفاظ مدت ہوئی غالباً ۱۹۴۴ء کے آس پاس غالباً رسالہ نیا ادب کے کسی شمارے میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر مضمون پڑھا تھا جس میں غالب کے کلام میں ان الفاظ کی تکرار پر بحث کی گئی تھی یہ غالب کے کلام میں مختصر الفاظ کی حشر سامانی سے پہلا تعارف تھا جو تقسیم ہندوستان سے پہلے ہوا تھا۔

اس کے بعد بلکہ طویل مدت کے بعد فراق گو رکھ پوری نے اردو کے غیر مسلم ادیبوں کی کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے فنکٹوں کا تذکرہ کیا تھا اپنے کلام ہی سے نہیں انہوں نے غالب کے کلام سے بھی اس کی چند مثالیں دی تھیں کہ یہ الفاظ کیسے بے پایاں وسعتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ذرا غور کچے چھوٹے چھوٹے فنکٹوں کی ہمہ گیر قوت و جبروت کا یہ دھوئی محض ہے اصل نہیں خاص طور پر کلام غالب میں۔ ایک بات تو واضح ہے کہ صحیح یا غلط غالب نے نہ کبھی غم جاناں کا دامن مستقل طور پر تھا نہ غم دوراں کو زندگی بھر نباہا دونوں سے ان کا ربط ضبط تو قائم رہا اور خود ان دونوں میں باہم دگر دست و گریباں بھی رہے اور شاید اسی لئے سہمی۔ اور۔ پھر۔ نہ سہمی۔ وغیرہ چھوٹے چھوٹے لفظ ان کے اشعار کو دگرگوں کرتے رہے۔ ان دونوں غم دوراں اور غم جاناں کے اتصال و اتقاق کے ایسے مظاہر اکثر غالب کے کلام میں ملتے ہیں اور شاید اسی اثر کے ساتھ ان کی زندگی میں بھی جاری و ساری ہیں کہ ان کا پورا مظهر نامہ و صوب چھاؤں کا ایک کھیل نظر آنے لگتا ہے۔

اس کا سبب اگر خود غالب کی زندگی میں تلاش کریں تو شاید ان کے مگر داماد ہونے کی صورت حال میں ملے گا غالب خاصے خود دار آدمی تھے نازک مزاج بھی اور شاعر بھی ایسے امیرزادہ کی شادی ہوئی اور شادی کے بعد رہتے سہنے کے لئے دہلی آ رہے مستقل آمدنی کا کوئی مستحکم انتظام نہیں تو قعات بہت زیادہ کہ باپ چچا دونوں ہی انگریزوں کے وفا دار فوجیوں کے طور پر ہی مارے گئے تھے اور اسی توقع پر غالب زندگی بھر پنشن کے دعویدار رہے اور پنشن پانے کی امید میں سرگرداں رہے۔ یہ تو محض تصویر کا ایک رخ تھا دوسرا رخ یہ تھا کہ بیوی بچوں سمیت انہیں حسب حیثیت زندگی بسر کرنے کے ذرائع میسر نہ ہوئے اور امیدیں فراواں اور پیشتر دار و مدار سرائی عزیزوں پر۔ یہ ایک ایسا کلک تھا جسے دور کرنے کی کوشش میں ایک طرف جوا کھلانے اور اس حقیر ہی سہی خود کفالتی قسم کی آمدنی حاصل کرنے کی کوشش میں ظاہر ہوئی اور اس کا کام کوشش میں جیل کی ہوا بھی کھانی پڑی مشکلات کا حل تو

کیا ہوتا اور مزید الجھنیں بڑھیں اور رسوائی نے مثنوی نکھوائی دوسری طرف دربار سے وابستگی کی خواہش اور امید میں ذوق کے مقابل ہونے اور اس کے اعزاز و اکرام کی اپنے لئے طلب کی تڑپ نے اچھا خاصہ بے قرار کر رکھا۔ یہ دونوں کیفیات ان کی نفسیات میں عجیب و غریب کی مستقل الجھنیں پیدا کرتی ہیں اور انہیں کسی کروٹ چھین سے نہیں رہنے دیتیں اس اضطراب مسلسل کا رابطہ اس تخلیقی کرب سے جاملتا ہے جو شاید ہر عظیم فن کار کا مقدر ہوتا ہے کہ اسی مستقل نا آسودگی سے آرٹ کے سرچشمے پھوٹتے ہیں جو دائمی بے چینی کو جنم دیتے ہیں:

مرد آں کے در بھوم تمنا شود ہلاک

چوں بھنے کہ برب دریا شود ہلاک

اس تصویر میں غالب کے گمراہ زندگی کے مناظر کا اضافہ کیجئے۔ خاندان معزز، تنگ پرانی معاشرت میں پٹی بڑھیں، بچہ کوئی زیادہ دنوں تک جیا نہیں کہ اس کے چو نچلوں میں زندگی معمول کے مطابق گزرتی، بیوی امیر زادی تھیں تو ان کے مطالبات اور ارمان بھی ہوں گے کہ وہ شوہر کی آمدنی کے بھروسے آزادانہ کسی نیم آزادانہ زندگی تو گزار سکیں اور اپنے بچے والوں کی طعن و تحقیر سے محفوظ رہ سکیں اور کم سے کم اس کمال کی آسودگی کی ایک جھلک ہی دیکھ سکیں جس کے ان کے شوہر دلو سے دار تھے:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نغمہ کو و خوش گفتار

اور حالت یہ کہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی

اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں

یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے

پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت

اترا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دلاں ہوں آج دور دور تک

میرا جواب نہیں لےا اب تو قرض داروں کو جواب دے۔“

یہ سب کچھ ایک طرف اور دوسری طرف عسرت اور ناداری کا یہ عالم کہ کم سے کم اپنے معیار کے مطابق رہن بہن دشوار تھا گندھی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب کے حصول میں بھی رکاوٹ تھی کبھی روزانہ دشب ماہتاب میں میسر آگئی تو کبھی قرض کی پینی پڑی پھر طعن و تشنیع الگ غرض دیکھا تو کم ہوئے پغم روزگار تھا۔

ایسے گھٹنگھور اندامیروں میں رہ رہ کر حوصلہ اور امید کے بھگنو ٹھٹھاتے رہتے ہیں اور انہیں کی رہبری میں پھر زندگی خوشگوار نظر آنے لگتی ہے انتہایہ ہے کہ جوئے کے جرم میں جیل خانے کی ہوا کھانے کے بعد واپسی پر پاس و قنوط کی اتنی فراوانی نہیں جتنی شکوہ شکایت کی ہے وہ بھی خدا سے اور وہ بھی اس انداز میں کہ فریاد کے بجائے جواب طلبی کا شبہ ہونے لگتا ہے:

حساب مئے و رانش و رنگ بوے

زجشید و بہرام و پردین جوے

کہ از بادہ چہرہ افرو صعد

دل دشمن و چشم بدسو صعد

نہ ازمن کہ از تاب من گاہ گاہ

ہہ در یوزہ رخ کردہ ہاشم سیاہ

نہ بہتاں سراے نہ میثاق

نہ دستاں سراے نہ جانانہ

نہ دقص پری بیکراں بر بساط

نہ غوغاے رانش گراں در بساط

یہ پوری داستان گویا غالب کے ایک شعر کی تشریح و تفسیر ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٰ نلیال

تا باز گشت سے نہ رہے دعا مجھے

یہ غم روزگار کا وہ دعا ہے جو غم جاناں کی آسودگی سے محروم ہے۔ اس کشمکش میں جو ان کی زندگی میں غم دوراں اور غم دوراں کے درمیان مستقل طور پر جاری ہے غالب بار بار غم جاناں کی طرف لوٹنے ضرور ہیں اور کچھ دیر کے لئے کسی اس غم دوراں کو غم جاناں کی سرستی میں بہلا دینا چاہتے ہیں گو یہاں بھی وہ کھل طور پر اسے فراموش نہیں کر پاتے ان اشعار کی طرف ایک بار پھر لوٹنے تو اندازہ ہو گا کہ غم دوراں سے جب کبھی فرصت ملی تو دل لگانے کی مہلت بھی غنیمت لگی اور اس سے دل لگانے کی آفتیں لگا وٹیں میسر آئیں تو یہ بھی بڑی غنیمت لگیں۔

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سرا خا نے کی

فلک کو دیکھنا تمہید تیرے یاد آنے کی

دوسرے لفظوں میں۔ غم جاناں بھی ایک قسم کی لذت ہے جو کبھی کبھی میسر آتی ہے اور ایک طریقے پر غم دوراں سے فرصت کا وقفہ قرار دی جاسکتی ہے گو یا غم جاناں ہو یا غم دوراں ایک مستقل کیفیت ہے زندگی کی۔ ان میں غم دوراں کے وقفے سخت تر لحوں سے عبارت ہیں اور غم جاناں کے لئے اس کے مقابلے میں زیادہ خوش گو اور دل نشیں ہیں جس کی مختلف صورتیں مندرجہ ذیل تین غزلوں میں سامنے آتی ہیں:

۱۔ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

۲۔ مدت ہوئی ہے یاد کو مہماں کئے ہوئے

۳۔ آج پھر دل کو بے قراری ہے

ملاحظہ فرمیں ان سے الگ ہٹ کر بھی کم سے کم دو چار غزلوں میں یہی رنگ نمایاں ہے جو مسلسل نہیں۔ ان کا انداز و اسلوب کسی قدر مختلف ہے مگر ان میں رنگ و مزاج کے اعتبار سے

یگانگت ضرور پائی جاتی ہے:

۱۔ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

۲۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے

اس سے الگ ہٹ کر دیکھیں تو بھی چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ بساط صرف چند موقعوں تک ہی محدود ہی نہیں اور لفظ ”پھر“ کے علاوہ ”سہی“ اور ”اور“ کے دو چھوٹے الفاظ ایسے ہیں جنہوں نے ایک طرح سے غالب کے لہجے کا تعین کیا ہے لفظ ”سہی“ کو لہجے جو خود بظاہر ایک ایسا لفظ ہے جو مفاہیم کا لہجہ ظاہر کرتا ہے مگر پورے شعر میں متعینہ اور مروجہ مفہوم سے گریز اختیار کر لیتا ہے ”سہی“ کا لفظ اکثر استثنا کو ظاہر کرتا ہے اور اس استثنائی کیفیت سے غالب نے اپنے اشعار میں طرح طرح کے مضامین پیدا کر لئے ہیں۔ مثالیں دینا شاید غیر ضروری ہے کیونکہ عالم فاضل غالب شناسوں کے اس مجمع میں اس ردیف و قافیہ سے رہار رکھنے والے اشعار خود ہی ذہنوں میں گونجنے لگے ہونگے اس میں اس طرز کے اشعار بھی شامل ہوں گے جن میں غالب کی بذلہ سنجی اور تاب مقاومت دونوں نے مل کر نئی فضا پیدا کر دی ہے:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب  
میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا پھر وہ مشہور غزل:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی  
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

اور اس غزل کے دو اور نہایت مشہور اور مقبول اشعار یہ بھی ہیں:  
کچھ تو دے اے ملک نا انصاف  
آہ و فریاد کی مہلت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر کو تجھ سے محبت ہی تھی

یہ جملہ ناغیر ضروری ہے کہ یہاں لفظ ”اپنے“ سے آپ کے دشمن بھی مراد لی جاسکتی ہے اور خود شاعر کی اپنی ذات سے دشمنی بھی۔

یہی صورت حال لفظ ”اور“ کی بھی ہے اس لفظ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اسے غالب نے اپنے عزیز قریب عارف کی موت پر مرثیہ نما غزل کی ردیف کے طور پر بھی برتا ہے جیسے اپنے دل کا سارا دکھ درد اسی ایک لفظ میں سمو دینے کی شافی ہو تقریباً ہر شعر میں اس لفظ کے تین مختلف ہیں:

تھا گئے کیوں اب رہو تھا کوئی دن اور

”اور“ کا لفظ دو چار جگہوں پر اور بھی اسی طور سے غالب کی غزل میں وارد ہوا ہے وہاں کو اتنی درد مندی نہیں ہے مگر اس ایک لفظ کا پھیلاؤ اور ہمہ جہتی کہیں زیادہ ہوگئی اور اس لحاظ سے اس کی غیر یقینی مدت اور مقدار کے اعتبار سے دکھ میں اضافہ ہو گیا ہے۔

فراق کو دکھ پوری نے اس لفظ ”اور“ کی بلاغت اور رنگارنگی کا ذکر اپنی تقریر میں کیا تھا کہ اس کی نیم بہم اور وسعت طلب کیفیت سے غالب نے بڑا کام لیا ہے اور تخیل کی نئی جولاں گاہوں کی طرف تخیل کو موڑ دیا ہے جتنا سوچتے جائے اتنی ہی نت نئی مفاہیم کی گزر گاہیں نظروں کے سامنے پھیلنے لگیں گی:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں شافی اور ہے

اس سے بقول فراق کو دکھ پوری کیا مراد ہے؟ خود کشی کر لیں گے؟ کپڑے پھاڑ کر جنگل کی طرف نکل جائیں گے؟ ترک تعلقات کر لیں گے یا کچھ اور تدبیر کریں گے یا کہیں اور دل لگائیں گے؟ غرض اس لطیف ابہام میں عجیب و غریب کیفیات پنہاں ہیں جو صرف ایک چھوٹے سے لفظ میں سمو دی گئی ہے پھر یہی ایک کیفیت نہیں جہاں جہاں یہ لفظ آ رہا ہے

اکثر مواقع پر مختلف جہات کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ بھڑکنائی محض اتفاق نہیں ان کے پیچھے غالب کی پوری شخصیت کا سوز و ساز و جستجو آرزو اور پھر اس شخصیت، باغ و بہار شخصیت کا اس کرب ناک زمانے سے ٹکراؤ بولا ہے اور بے مثال شعری زبان میں بولا ہے

بسان موج می پالم بہ طوفان

برنگ شعلہ می رقصم در آتش

(میں لہری طرح طوفان میں پھلتا چھوٹا ہوں اور شعلے کی طرح آگ میں رقصاں ہوتا ہوں)

اسی طرح ایک اور لفظ کی طرف فراق نے اشارہ کیا ہے مثلاً ایک جگہ 'کہاں' کے بارے میں۔ ان کے اصل الفاظ پیش نظر نہیں ہیں کیونکہ ان کی تقریر ذہن میں محفوظ نہیں) انہوں نے اس لفظ کی شناسائی دو عام آدمیوں بلکہ دیہات میں رہنے بسنے والے دو کسانوں کی گفتگو کے ذریعے کرائی ہے ایک شخص اپنے کھیت پر کام کر رہا ہے چٹو کھیت کے فاصلے پر اسی کا پڑوسی اس کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو ازراہ تجسس دور سے آواز دے کر پوچھتا ہے "کہاں جات ہو" یہاں لفظ کہاں سیدھا سادہ محض ایک سوال ہے لیکن اس کا استنبہامیہ لہجہ ایک تخت استعجابی کیفیت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے اور اس 'کہاں' سے مقصد کسی منزل یا مقام کا تعین نہیں ہوگا بلکہ ایک ایسی کیفیت کا اظہار بھی ہو سکتا ہے جو ہر قسم کے تعین سے بے نیاز ہے غالب کی غزل ہی کے بعض اشعار میں اس لفظ کی اسی قسم کی کیفیات ملیں گی جو مقام اور بے مقامی دونوں سے گریز پا ہیں:

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا

وہاں جو جائیں گرہ میں مال کہاں



یوں تو ہر شعر میں لفظ کہاں اس پوری غزل میں نئی تعبیر ساتھ لاتا ہے مگر مجموعی طور پر اس لفظ کی استغنائی اور استعجابی کیفیت کا اظہار ہوا ہے جس میں غالب ہی نہیں ان کا پورا دور چلتا تھا اسی لئے غالب کو استحکام اور قوت استقلال یا حراست کا شاعر کہنا بھی دشوار ہے وہ اگر ہیں تو استغنائیہ اور تکلیک سے آگے نہیں بڑھتے یہ اور بات ہے کہ آج کے دور میں ان کی کجنگاہی اور حراستی حراج کے اشعار ان کے شمع حراستی اشعار پر بھی غالب آگئے ہیں اور ان کی کلید انہی چھوٹے لفظوں کی جاودہ گری اور کاری گری ہے۔

ان چھوٹے لفظوں کی فہرست میں کیا۔ کیوں اور کیسے جیسے الفاظ ہیں ان کی تہہ دار یوں اور بلاختوں کے گلی کوچوں میں جھٹکنے کی بڑی گنجائشیں ہیں جن کو محض ردیف کے طور پر استعمال کر کے بھی غالب نے نئے تہہ دار نئے مفہام پیدا کئے ہیں:

جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ سخنِ دا کرے کوئی

کوئی دن مگر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

کچھ نہ تجھے خدا کرے کوئی

رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اسی طرح چھوٹے چھوٹے لفظوں کو غالب نے کثیر الجہتی بخشی ہے۔ اور ان میں معنوی اور کیفیاتی تنوع پیدا کر دیا ہے۔

آخر میں اس کثیر الجہتی کے ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ کیا ان چھوٹے چھوٹے لفظوں کی بیوعہ کاری محض شعری ضرورتوں کی بنا پر تھی یا اس کے پیچھے کوئی اور

کوشش بھی تھی خواہ وہ کوشش عہد اور شعری طور پر کی گئی ہو یا محض بے ساختہ در آئی ہو۔ قیاس کہتا ہے کہ اس قسم کی الفاظ کی پیوند کاری ایک عمومی کیفیت کی طرف رہبری کرے گی چھوٹے لفظ بھی اپنے لمبے، اسلوب اور مزاج کے مطابق معنی آفرینی کر سکیں گے ان سب چھوٹے چھوٹے لفظوں میں اپنی ذات کی انفرادیت کو کسی قدر معتدل کر کے پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے خواہ 'کسی' کے لفظ سے ہو یا 'اور' کے لفظ سے یا 'کوئی' کے لفظ سے کوشش یہی ہے کہ ذات کے اندرونی حیوان اور طوفان کو سمیٹ لیا جائے اور اس طرح سمیٹ لیا جائے کہ حد اعتدال سے تجاوز نہ کرے کہنا صرف یہ ہے کہ چھوٹے لفظوں کی پیوند کاری نے غالب کی فکری اور فنی عظمت کو پر دان چڑھایا ہے جس طرح خودی کا لفظ اقبال جنہی میں مرکزی نقطہ ہے اسی طرح اسی طرز کے چھوٹے الفاظ کا مرتبہ کلام غالب میں ہے جس کی تفصیلی جہت شناسی ہے۔

مگر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اسی طرز کا ایک لفظ 'بھی' ہے جس سے مرزا نے بہت کام نکالے ہیں اور اسے طرح طرح سے استعمال کیا ہے کئی بار تو ردیف میں بھی برتا گیا ہے:

سورہتا ہے باندا چکیدن سرنگوں وہ بھی

اس لفظ میں بھی وہی 'بھی' والی شمولیت کی کیفیت ہے کہ شمولیت میں اس کی شرکت پر قناعت کا پہلو نکلتا ہے 'بھی' میں اس سے بھی گزر جانے پر وضامندی جھلکتی ہے۔ اس لفظ کو مختلف طریقوں سے برتا گیا ہے مگر یہ استثنائی کیفیت اکثر جگہوں پر برقرار ہے مثلاً:

ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو روے

'بھی' کے ایک چھوٹے لفظ کی شعبہ کاری سے غالب نے بہت سے نئے گوشے پیدا کئے ہیں جن کی تفصیل ہر موقع پر نئے ڈھنگ سے جلوہ دکھاتی ہے سطحی طور پر سہی چند مثالوں پر غور کرتے چلیے:

بساطِ بجز میں ہے ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی  
 سو رہتا ہے با نواز چکیدن سرنگوں وہ بھی  
 تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا

---

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

---

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو

---

کندھا بھی کہاؤں کو بدلے نہیں دیتے

---

بھی نیکی بھی اس کے دل میں گر آجائے ہے مجھ سے

---

یہی غزل میں تو ردیف ہی 'بھی' پتھر یا ہر شعر میں 'بھی' کا مفہوم بدل جاتا ہے۔  
 لیکن دوسرے مصرعوں میں 'بھی' کا استعمال مختلف رنگوں میں ہوا ہے۔ تو دوست ستم گر کسی کا  
 بھی نہ ہوا تھا میں بھی کی وسعت نے سارے عالم میں سیٹ لیا ہے یعنی حیرانِ ظلم و ستم سکوں  
 کے لئے ہے جب کہ آ بھی نہ سکوں میں مدعا محض تخفیف ہے یعنی کیا اتنا بھی نہیں کر سکتا۔ یہی  
 صورت کس قدر اختلاف کے ساتھ قفس میں ہوں اگر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون  
 کو، مصرعہ میں بھی ہے کہ یہاں بھی کی وجہ سے ہی دوسرا مصرعہ ممکن ہو سکا ہے، مرا ہونا برا کیا  
 ہے نوا سناؤں گلشن کو۔ کندھا بھی کہاؤں کو بدلے نہیں دیتے، میں احتیاط یا نفرت کی انتہائی  
 شکل کا اظہار بھی کی مدد سے کیا گیا ہے اسی شدت سے بلکہ نیکی کے جذبات کی نایابی کو بھی

کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے کبھی نیکی بھی یعنی بدی تو ہمیشہ جاگزیں رہتی ہی ہے لیکن نیکی اگر کبھی جی میں آجائے تو یہ صورت پیش آتی ہے اس سے ظاہر ہوگا کہ چھوٹے لفظ کی ہمہ جہتی کو کس کس طرح سے غالب نے برتا ہے جسے ان کی عمدت ادا اور قافیا اور انکلائی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے اور زبان کی چھوٹی چھوٹی نزاکتوں پر ان کی دھڑکیاں کی دھڑکیاں پر بھی۔

ان چھوٹوں لفظوں کی فہرست میں ایک لفظ ”کیا“ اور باقی رہ جاتا ہے۔ یہ بھی غالب کا محبوب لفظ ہے اور اس کے مختلف حیرانہ بیان اور استقہامیہ اور بیانیہ کیفیات غالب کو یکساں طور پر عزیز ہیں جن کے الٹ پھیر سے وہ مختلف واردات و کیفیات سے گزرتے اور اپنے پڑھنے والوں کو گزرتے ہیں۔ کبھی ہنستے ہنساتے کبھی روتے رلاتے ایک تو وہی ان کا زندہ جاوید شعر ہے:

ہوں کہ ہے نشاط کار کیا کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا حرا کیا

بمردہ لطیف شعر:

حضرت بھی یہ کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

اور پھر ان کی وہ مشہور غزل جس کی ردیف نے ہر بار ”کیا“ کا جلوہ نئے ڈھنگ سے دکھایا ہے:

دوست غم خواری میں میری سہی فرمائیں گے کیا  
دُغم میں بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اس غزل کی ہر بیت میں ”کیا“ کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ ہی نہیں نئی کیفیت کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

ان لفظوں اور ان کے پیچھے ہر آن بدلتی ہوئی کیفیات سے ایک ایسا تجسس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو اپنے طور پر اپنے دور اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی سعی کر رہا ہے اور جب اسے

اپنے کچھ بوجھے خانوں میں نہیں بٹھا پاتا تو بیان کے لئے نئے فقرے تلاش کرتا ہے اور بیان کے ایسے نئے سانچوں کی جستجو کرتا ہے جو اس کے دل کی بات کو یا اس کے ضمیر کی تڑپ کو زیادہ مناسب طور پر ادا کر سکیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا نامناسب ہو گا کہ چھوٹے لفظوں کا تیار اور محر شناس اور چاروگر قسم کا محر شناس شاید ہی اردو شاعروں کی صف میں کوئی دوسرا مل سکے اور اس لحاظ سے غالب کا یہ دعویٰ ہرگز بے دلیل نہیں ہے کہ اس کی معنویت کم سے کم چھوٹے لفظوں کی رعایت سے مختلف مفہوم اختیار کر لیتی ہے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے گا

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

## غالب کا ایک شعر

غالب ان گئے چنے شاعروں میں ہیں جو سمجھا کم گیا اور پوچھا زیادہ گیا ہے ان کے مختصر سے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئیں اور بار بار چھپیں اتنی اور ایسی شرحیں اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں اس کے کلام کے مشکل ہونے کا بھی اقرار کرتے ہیں مگر اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش سے باز نہیں آتے اور یہ صورت کچھ آج کی نہیں غالب کے اپنے زمانے سے چلی آتی ہے

اردو دیوان کے پہلے شعر کو ہی لیجیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے حیرمن ہر جگر تصویر کا

اس شعر کی تشریح اور تفہیم میں کیا کیا نکتہ بنجیاں اور باریکیاں صرف ہوتی ہیں کہ نہ پوچھئے۔ خود غالب کے زمانے میں بھی ایسے لوگ تھے جو انہیں مہمل کو کہتے ہیں اور سر مشاعرہ انہیں مخاطب کر کے ایسے شعر پڑھتے تھے:

کلام میر کبھے اور کلام میر دا کبھے  
مگر ان کا کہا یا آپ کبھے یا خدا کبھے

یہ تو ہوئی ان کے نکتہ چینوں کی بات مگر جو ان کے قابل تھے حد یہ ہے کہ ان کی شاگرد تھے وہ بھی کبھی کبھی ان کے اشعار کا مطلب سمجھ نہیں پاتے تھے اور خود ان سے پوچھتے تھے انہی اور ایسے اشعار میں غالب کے اس مطلع کا بھی شمار ہوتا ہے۔

دیوان جس شعر سے شروع ہوتا ہے عام طور پر وہ خدا کی تعریف کا حمد یہ شعر ہوتا

ہے یا تو خدا کی بڑائی کا ذکر ہوتا ہے یا اس سے اپنی نیاز مندی کا اظہار کیا جاتا ہے جہاں تک یاد آتا ہے فارسی اور اردو کے شاعروں میں کم سے کم دو رندیم کے سارے دو اوین میں حافظ اور خیام کی رباعیات کے مجموعے کو چھوڑ کر کوئی ایسا دیوان نہیں جو شعر کے شعروے سے شروع نہ ہوا ہو اور وہ بھی کھلم کھلا شعر سے یہ مثالیں بہت سی ہیں البتہ غالب کے اس مطلع کی سی کوئی مثال نہیں۔

پھر حمد کے اشعار سے مراد ہوتے ہیں خدا کی تعریف اور توصیف کے اشعار اگر اس شعر کو غالب کے مہمل اشعار میں شامل کر کے نظر انداز نہ کیا جائے تو بھی یہ شعر اگر خدا کی تعریف میں نہ سہی خدا سے متعلق کہا جاسکتا ہے یہاں مقصد خدا کی بڑائی کا اظہار اتنا نہیں ہے جتنا اس سے شکایت کرنا مقصود ہے کہ آخر اس آمد و رفت سے یعنی زندگی بختے اور پھر مار ڈالنے سے آخر کیا حاصل ہوتا ہے کہ پورا کارخانہ قائم کر دیا اور ہر ایک وجود کو زندگی موت کی اس دہری مصیبت میں جتلا کر دیا اب ڈرا ایک بار شعر پر پھر سے نظر ڈالئے:

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاغذی ہے حیرمن ہر پیکر تصویر کا

پہلی بات تو یہ ہے کہ دراصل پہلا مصرعہ ہی پورا مفہوم ادا کر دیتا ہے دوسرا مصرعہ محض اس کے ثبوت کے طور پر لکھا گیا ہے مگر بات آگے نہیں بڑھاتا صرف اس کے لئے دلیل یا مثال فراہم کرتا ہے وہ بھی قدیم ایران کی ایک پرانی رسم سے، پہلے مصرعے میں ہی نقش کا اہم لفظ ہے اس سے مراد کوئی بھی تحریری شکل ہے جو وجود میں آئی ہو اس میں حیوان اور انسان کی کوئی قید نہیں کوئی بھی وجود جس نے ہستی پائی اس نقش کی طرح ہے جو بنانے والے مصور نے بنا دیا ہے کاغذ پر کھینچ دیا ہے اور شکل و صورت عطا کر دی ہے ایسا ہر وجود دراصل فریاد کر رہا ہے۔ بلکہ شکوہ کر رہا ہے کہ آخر مجھے کیوں بنایا گیا مجھے پیدا کرنے والے نے پیدا ہی کیوں کیا اس سوال کا لطیف سا جواب بھی اسی مصرعے میں موجود ہے شوقی تحریر ہی نے تو اس نقش کو کھینچا ہے اس تصویر کو بنایا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا سبب محض شوقی ہے۔

یہ لفظ شوخی غالب نے بڑی تلاش سے یہاں صرف کیا ہے اور نئے معنی میں صرف کیا ہے شوخی دراصل شرارت کی قبیل کا لفظ ہے اس میں یہ پہلو بھی چھپا ہوا ہے کہ دوسرا شخص کسی نہ کسی غمنے میں پڑ جائے اور حیران ہو جائے کہ یہ کیوں اور کیسے ہو گیا۔ اسی اعتبار سے بہتر ترکیب شوخی بھی ایک اچھے والی بات ہے نہ تو تصویر نے خواہش کی تھی کہ اسے بنایا جائے نہ کسی اور مجبوری کی بنا پر اسے بنایا گیا محض شوخی صرف شرارت یا دل لگی تھی کہ اسے بنانے والے کے جی میں آئی کہ طرح طرح کی صورتیں ڈھالے ان کو جیتا جاگتا بنائے اور اس طرح تفریح کا سامان اپنے تئیں پیدا کر لے۔

مگر اس پوری جھٹیل کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے یعنی بنانے والے کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ محض دل لگی کی بات ہوئی کہ اس نے تفریحاً بہت سے نقش کھینچ ڈالے۔ مصور کا جی تو بہل گیا مگر ان نقوش پر کیا گزری جنہیں کسی نے صرف ذرا اپنا دل بہلانے کی خاطر کھینچا تھا یہ بات بھی اسی مصرعے میں شوخی کے لفظ کے ساتھ ساتھ فریادی کے لفظ سے ظاہر ہو چکی ہے یعنی ہر شخص فریاد کرتا ہے کہ آخر اسے کیوں وجود میں لایا گیا اسے کیوں بنایا گیا اس بات کو کہنے کا جو ڈھنگ غالب نے اختیار کیا ہے وہ خرا لا اور انوکھا ہے۔ یعنی محض استفہامیہ، کس کی شوخی تحریر کی فریاد کر رہا ہے ہر نقش۔

گویا زندگی محض فریاد ہے اور ہر وجود اس ستم وجود کے لئے فریاد ہی ہے اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں پرانی ایرانی رسم سے جس کی طرف انہوں نے اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے قدیم ایران میں دستور تھا کہ فریادی کا نڈکا لباس پہن کر آتا تھا کہ دور سے دور باری جان لیں کہ اس کا معاملہ دوسری باتوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ اور وہ محض دیکھنے پر اظہار عقیدت کے لئے دربار میں حاضر نہیں ہوا ہے بلکہ کسی نہ کسی ظلم کی فریاد کرنے آیا ہے اور اس لحاظ سے اسے فوقیت ملے۔

اب چوں کہ ساری جھٹکی جاگتی زندگی کے مظاہر کو محض نقش قرار دیا گیا ہے اور نقش کا نقد پر ہی بنایا جاتا ہے لہذا لازمی طور پر اس کا لباس کاغذی ہے اور اس لحاظ سے اس کا شمار



فریادیوں ہی میں ہونا چاہئے اس لحاظ سے غور کرنا لازم ہے کہ نقشِ جب کاغذ پر بنایا جاتا ہے تو وہ کاغذ کے سوا اور کوئی وجود نہیں رکھتا لہذا اس کا وجود ہی فریاد اور محض فریاد ہے اس پر اور اضافہ کیا ہے ہر ہیکر تصویر کے لفظوں سے اول تو یہ غور کیجیے کہ ہیکر کا لفظ ہی محض دل کا بہلاوہ ہے، ورنہ ہیکر وہ بھی تصویر کا۔ سوائے نقش اور کاغذ کے کچھ اور ہے ہی نہیں اور یہاں لائے سیدھے نقش بھی بے مقصد بنائے گئے ہیں اور ان کو وجود کا لباس دے کر خواہ مخواہ ان کی پریشانی اور سراسیمگی کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

پھر ایک پہلو اور بھی غور طلب ہے ادھر تو نقش وجود میں آنے سے پریشان ہے اور اس لحاظ سے فریادی ہے اور ادھر انہیں وجود بخشنے والا خدا ان نقش سے بے نیاز ہو گیا ہے کہ ان پر کیا گزر رہی ہے وہ تو انہیں حیرا مین وجود یا ہستی کا لباس دے کر بے تعلق ہو بیٹھا اب یہ خوش خوش زندگی گزاریں یا منہ بسورتے رہیں انہیں بنانے والے کو اپنے آرٹ یا ہنر کے اظہار کا موقع مل گیا اور اس نے اپنا جی ٹھنڈا کر ہی لیا اب اس کے بعد مخلوق پر کیا گزری اس کی بلا جانے۔ اس سے غالب کی درد مندی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور زندگی کے اس تصور کا بھی جس کا اظہار ان کے ایک اور شعر میں اس طرح ہوا:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک شوخی موجود ہے آخر یہ خواہش یا خیال ہمیں کیوں آئے کہ جیتے جی ہم غم سے نجات پا جائیں گے! ایں خیال ست و محال ست جنوں! جب تک جیتے ہیں تب تک غم ہے۔

مگر غالب کے دیوان کے پہلے مطلع کا سارا لطف اس کے لطیف ابہام میں ہے جسے غالب نے استغفہا میہ یا سوا لیہ لہجہ سے برقرار رکھا ہے اس پورے شعر میں کوئی دھواں نہیں کیا گیا ہے کہ یہ سارے فتوش کاغذ پر بنا کر کسی نے پھینک دیے ہیں ان سب کا لباس کاغذی ہے اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سبھی فریادی ہیں۔ مگر کس کے فریادی ہیں یہ سب،

یا یوں کہنے کہ کس کی شوخی تحریر کا شکوہ کر رہے ہیں یہ سارے نقوش!!! اس سوال کا جواب دوسرا مصرعہ بھی فراہم نہیں کرتا وہ تو محض اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ سارے وجود فریادی ہیں کیونکہ سارے نقوش کاغذ پر بنے ہیں اور کاغذ کے کپڑے قدیم ایران میں فریادی کی پہچان ہوا کرتے تھے۔

اور یہ سوال بڑا لطیف سوال ہے نہ صرف غالب کے دور کے لئے بلکہ ہر دور کے لئے کہ آخر اس شوخی کا سبب کیا ہے کہ کروڑوں وجود عدم سے لاکر اس خاکداں میں آباد کئے جاتے ہیں اور پھر بقول خیام ایک ایک کر کے ان چلیوں کو بازی گر پھر اپنے صندوق میں بھر کر لے جاتا ہے اور اس دوران ان پر کیا گزری اس کا اندازہ کرنا بھی محض غالب ایسے حساس فنکاروں اور دانش وروں پر چھوڑ دیا جاتا ہے اس دوران وہ سارے کھیل جو شوق اور ارمان سے لے کر ان کے مطابق زندگی گزارنے اور اپنی من پسند چیزیں پانے کی خواہش تک سب کچھ گویا کیمیا کی سی نمود ہے اور کسی نے محض اپنی دل بستگی کی خاطر یہ ڈرامہ ہم سے کھیلایا ہے کہ اس کے کرداروں کو یہ سب کچھ اصلی لگتا ہے جو حقیقت میں ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔

اب ایسے فلسفیانہ خیال کو اس فن کاری کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ خود ایک تشبیل بن کر رہ جائے غالب کے فن ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ اور یہ محض ایک شعر کے ایک مفہوم کا حال ہے اسی شعر کے کئی اور مطلب نکالے گئے ہیں آخر حالی نے مرزا غالب کے مرے میں یوں ہی نہیں کہا تھا

لاکھ مضمون اور اس کا ایک مضمون

سو تکلف اور اس کی سیدھی بات